RADAR
1.11.09
Nº 689
AÑO 12

Las fotos de Alessandra Sanguinetti
El fútbol según Osvaldo Bayer
Claudio Zeiger presenta su novela



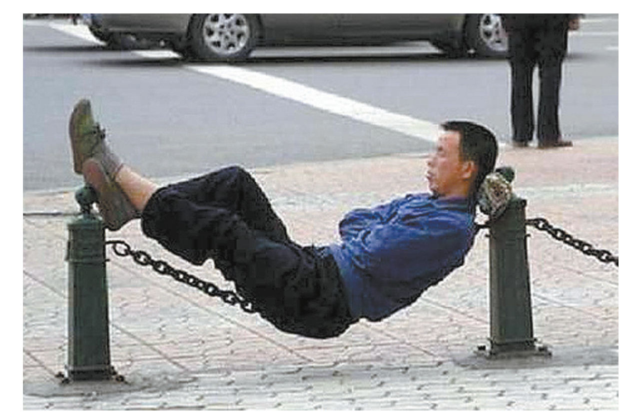
LA OBRA DISPERSA DE HAT

Se presenta el primero de cuatro tomos que recopilan los artículos dispersos del uruguayo **H**omero **A**lsina **T**hevenet, uno de los mejores críticos de la historia del cine









Dormir, tal vez soñar

La consigna del sitio web de la revista *Wired* fue sencilla: fotos de gente durmiendo. Llegaron las fotos de todo el mundo: un niño que se escapa de la cama para jugar y luego volver a caerse dormido; hombres durmiendo sobre motos, en sillones en la calle, balanceándose en cadenas, ¡con globos!; parejas durmiendo con animalitos; una chica que cierra los ojos rodeada de libros; un animalito que hace la siesta a pierna suelta. Lástima que en la foto no se pueda apreciar con qué sueñan los que duermen tan tranquilamente.







McChau

¿Cuál es la mejor manera de sacarse de encima a una de las corporaciones más polémicas del mundo? Pues destrozando la economía local. Es el caso de Islandia, cuya moneda sufrió un duro revés en la última crisis mundial. En octubre de 2008, la *krona* se desplomó y la nación de los hielos entró en una dura recesión de la que todavía no se recupera. Por eso McDonald's decidió irse de Islandia. "Tendríamos que aumentar los precios un 20 por ciento para obtener el margen que necesitamos", declaró a *bloomberg.com* Magnus Ogmundsson, CEO de la franquicia local. "Nuestros competidores utilizan carne local, lechuga local; nosotros tenemos que traer todo por avión y resulta carísimo." Ahora, los islandeses tienen que ir con la carretilla al banco y su país depende de un préstamo gigante del FMI para mantenerse a flote, pero pueden caminar por la calle tranquilos sin ver un solo arco dorado.



Somos los piratas

Mucho se habla en los diarios internacionales acerca de los piratas de Somalia, de sus secuestros de barcos y de los rescates. En 2008, las Naciones Unidas dictaron una resolución llamando a todas las naves de la zona a aplicar fuerza militar contra ellos.

Sin embargo, este movimiento no empezó porque hayan leído una novela de Salgari de más. Somalia es un país pobre, sin guardacostas, y entonces otros países empezaron a aprovecharse de ello. Algunos se dedicaban a pescar en forma irrestricta y otros tiraban sus desechos tóxicos en aguas somalíes, devastando la fauna marina.

Una vez que sacaron sus barcos al mar y recuperaron el control, estos piratas (varios de ellos ex pescadores) le tomaron el gustito y empezaron a secuestrar barcos comerciales para pedir rescate.

Algunos somalíes terminaron presos en Holanda y encantadísimos. La Unión Europea teme que la piratería recrudezca como una manera de conseguir la ciudadanía. Al fin y al cabo, una prisión europea no es nada comparado a lo que es vivir en Somalía.

Los piratas, de todas formas, consiguieron su objetivo. Tal es el miedo que han generado en las aguas más allá del Golfo de Adén, que ningún barco extranjero se anima y los peces volvieron.

La cadena Channel 4 de Inglaterra reporta que los pescadores de Kenia, un país vecino a Somalía, ahora consiguen pescar muchísimo más que antes, lo cual aumentó sus ganancias cuarenta veces o más. ¡Gracias a los piratas!

yo me pregunto: ¿Por qué al que se desilusiona se le pincha el globo?

Mi desilusión es tan grande, que más que globo a mí me pincharon el zeppelin.
Dan de Vancouver

Este tipo de preguntas es lo que realmente me desilusiona.
El pincha globos de Almagro

Porque el mundo está lleno de unicornios azules que se han perdido y andan por ahí pinchando globos.
Entel E. Quia

Los chorizos se pinchan, los globos se desinflan.
Chicha, desde Viena.

Porque siempre hay uno que pincha el globo.
El Obvio

Ahh, ¿cómo? ¿No era que se le hundía la canoa?
Pedro Cano Eros

Desilusionarse es negativo. Hay que tener una actitud positiva y pensar: "Si se me pincha un globo, gano un elástico".
Aro Palucho (el autoayudado de la suciedad)

Porque todos se ilusionaron con que yo estaba en lo alto, cuando en verdad estaba en el altillo.
El niño que vendió un globo lleno de humo

¡Cómo se nota que nunca se te pinchó un globo de chiquito! Aunque... pensándolo mejor... ¡cuánto peor si se te pincha de grande!
La amiga de mi amigo

¿Y qué otro cosa se le podría pinchar?
Ojillos que no ven

Porque no se puede vivir de ilusiones.
Un vendedor de globos

Si se le pincha el globo, yo diría que vaya comprando ropita de bebé.
Romina de Caballito

Porque no calculó bien la medida...
El bebé de Rose Mary

Porque el desilusionado emite el mismo sonido gutural que el globo al pincharse: pufff, más o menos así.
La pinchaglobos de Balvanera

Más desilusión tenés si se te pincha la silicona, bebé.
Marita, madama de Rosario

Lo que son las cosas, yo vivo ilusionado que se pinche el globo.
Un espermatazoide en la pole position

para la próxima: ¿Por qué estar borracho es estar mamado?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

CONTRA LA RELIGION

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Ahora a la religión le pasa algo gravísimo: fuera de los lugares donde todavía puede hacerse valer mediante el miedo superpuesto a la ignorancia, se ha convertido en una opinión entre tantas. Se ve obligada a competir en el mercado libre de las ideas, y aunque luche por conservar la antigua ventaja de inculcar sus enseñanzas a los niños (por razones demasiado obvias como para tener que subrayarlas), debe someterse a un debate abierto y exponerse al libre análisis. En el verano de 2007 yo estaba en un estudio de Dublín, debatiendo con un portavoz laico de la Iglesia Católica romana, que resultó ser el único cristiano creyente entre los cinco contertulios. Era un polemista de gran finura dialéctica, simpático y bastante modesto, que después del programa estuvo encantado de ir a tomar algo, y de repente me dio un poco de pena. En Irlanda, hace una generación, la Iglesia no se tenía que rebajar así. Sólo con que levantase un poquito la voz, era obedecida de inmediato por el Parlamento, los colegios y los medios de comunicación. Podía prohibir el divorcio, la contracepción, la publicación de ciertos libros y la expresión de ciertas opiniones, y lo hacía. Ahora está desacreditada y en decadencia. Las doctrinas absolutas de antes ahora parecen ridículas: pocas semanas antes del programa de radio al que me he referido, finalmente el Vaticano admitió que no existía el "limbo" (destino tradicional de las almas de los niños sin bautizar). La decadencia también tiene motivos locales, empezando por las repercusiones del escándalo de la violación de niños, pero la secularización de Irlanda forma parte de una ilustración más amplia, en la que ha echado raíces, y ha cobrado fuerza, la falta de fe bien argumentada. Gran parte de este éxito se debe a la existencia de libros, casetes y DVDs accesibles y bien hechos sobre los triunfos de la ciencia y la razón; también, naturalmente, a que las personas civilizadas cada vez tienen más claro que el principal enemigo al que nos enfrentamos es de origen religioso.

Abramos el periódico, o encendamos la tele, y fijémonos en qué hacen en Irak los partidos de dios en su empeño de reducir lo que había sido una sociedad avanzada a los niveles de Afganistán o Somalia (los dos últimos países donde han hecho y deshecho los partidos de dios). Observemos la inquietante evolución del país vecino, Irán, donde los que creen en el regreso inminente de un ratoncito Pérez que recibe el nombre de Duodécimo Imán están reforzando sus discursos apocalípticos con la adquisición de armas capaces de destruir el mundo. También podemos mirar hacia la orilla oeste del Jordán, donde unos colonos mesiánicos tienen la esperanza de desencadenar a su manera el Armagedón robando tierras ajenas. Los principales partidarios a escala internacional de estos colonos religiosos, los fundamentalistas evangélicos de Estados Unidos, intentan simultáneamente enseñar pseudociencia embrutecedora en los colegios, criminalizar la homosexualidad, prohibir la investigación con células madre y tener expuesta la ley mosaica en los juzgados. Desde Roma, el Santo Padre propone como remedio recuperar la forma "tridentina" de la misa, históricamente antisemita, predicar con una mano la retórica de las cruzadas mientras capitula ante el islamismo con la otra, y sostener que son peores los condones que el sida. En Europa y América, la prensa, los teatros y las universidades tiemblan ante las exigencias de los fundamentalistas musulmanes, que no cejan ni un momento en su búsqueda de motivos para "ofenderse".

Vaya, que la ilustración no avanza ni muchísimo menos en línea recta. En cambio, la alternativa se nos está dibujando con una nitidez extraordinaria. Con la esperanza de fortalecer y armar la resistencia a los guerreros de la fe, y a la fe en sí, es como se presenta, con todo el respeto, esta antología de combate contra el más antiguo enemigo de la humanidad. R

Estas palabras son parte de la introducción a *Dios no existe* (Debate), el libro en el que el periodista, ensayista y polemista inglés Christopher Hitchens recopila y comenta una serie de textos de literatura, filosofía y ciencia sobre la existencia de Dios y la importancia (o no) de la religión. El libro, que acaba de publicarse en Argentina, incluye inéditos de Ian McEwan, Salman Rushdie y Ayaan Hirsi Ali, una mujer somalí sometida a la mutilación genital a manos del fundamentalismo islámico.

PARA SACARSE EL SOMBRERO

Llegó al cine de manera accidental: una bicicleta lo atropelló, lo enyesaron y le dieron un pase para los cines de Montevideo. Desde entonces, Homero Alsina Thevenet nunca más abandonó las películas. Obsesivo, puntilloso, inteligente, agudo y sobre todo pionero, fue uno los mejores críticos de la historia del cine, durante más de medio siglo. Ahora, en el Festival de Mar del Plata, se presenta el primero de cuatro tomos que reunirán la obra dispersa de uno de los primeros jefes de Cultura de Página|12: más de 3000 páginas que son una biblia estética, una fenomenal base de datos y una fuente de obras desconocidas hasta para el más cinéfilo. A continuación, sus discípulos, compañeros de trabajo y amigos lo presentan.

POR A. BUELA, E. E. GANDOLFO Y F. M. PEÑA

Ante todo, Homero Alsina Thevenet fue periodista y maestro de periodistas. Pedía un dato en cada frase, una idea en cada párrafo, y su mejor amenaza era la figura de un lector impaciente al que hay que atrapar en las primeras tres líneas. En la práctica ese lector era él mismo, implacable con las digresiones, las erratas, los datos no verificados, la extensión de los paréntesis, el uso de la primera persona. Había que evitar los signos de interrogación (el lector no quiere preguntas sino respuestas), suprimir las muletillas como "sin duda" (incluirla implica que se está dudando), trepanar adverbios y adjetivos hasta que el texto se sostuviera sin ortopedias. Ahí venía lo más difícil: explicar por qué *El ciudadano* es una obra mayor, cómo entender a Ingmar Bergman, qué clase de fenómeno fueron las Listas Negras. El problema entonces se invertía y se volvía evidente que, para escribir como él quería, antes había que investigar el tema hasta ser capaz de exponerlo sin que la tiranía de la claridad traicionara sus complejidades. Lo primero que se aprendía con Homero era que nunca nada es fácil.

El cine que más le gustaba era como su prosa: admiraba la síntesis expositiva y el equilibrio entre forma y contenido. Podía encontrar esas virtudes en el Hollywood clásico pero también, como lo prueban sus textos, en el Neorrealismo, en *La aventura* de Antonioni, en el *free cinema* británico, en las películas de la Primavera de Praga, en Max Ophüls, en un ejercicio surrealista como *Dos hombres y un armario* de Polanski, en el cine de Angelopoulos o en un telefilm sobre el motín del Caine. Refunfuñaba contra la Nouvelle Vague porque le molestaban las etiquetas y las modas, pero le gustaba Truffaut y se jugó por *La religiosa* de Jacques Rivette cuando en Argentina se anunció su estreno en copia mutilada. Cuando el nuevo cine argentino era atacado por la industria y por parte de la crítica, Homero salió a defender *Crónica de un niño solo*, ópera prima de Leonardo Favio, publicando una crítica muy elogiosa antes de su estreno comercial. Fue el único periodista que se atrevió a escribir sobre *Los traidores* de Raymundo Gleyzer, asesinado por la dictadura, una década antes de que ese silencio comenzara a quebrarse en 1993. Emprendió una guerra –solitaria pero sin cuartel– contra lo que él llamaba la Teoría del Autor, pero en sus críticas elogió tempranamente los films de Don Siegel y Joseph H. Lewis, directores norteamericanos de clase B luego descubiertos por la crítica francesa. Es cierto que la diplomacia no era lo suyo y que solía volcar sus opiniones en términos que desalentaban el debate. Pero el conjunto de su obra demuestra un gusto amplio y hasta impredecible. Como escribió en alguna parte, el cine fue para él "un mundo ancho y ajeno".

Ejerció la crítica en medios masivos durante un período en que el cine se exhibía exclusivamente en las salas de cine y ocupaba otro lugar en la sociedad. Logró, con otros, mejorar la cultura cinematográfica de varias generaciones de espectadores. Dejó la crítica poco a poco, por otras formas del periodismo cultural que entendió más útiles. Fue el primero en comprender que la reseña de estrenos, tal como se la viene practicando desde que existe, quedó detenida en un sitio donde ya no suceden las cosas que importan. El cine pasó a consumirse mayormente en TV, en formatos digitales hogareños, en Internet o en festivales, y los medios gráficos de gran circulación no dieron adecuada cuenta de ese cambio.

Dado que Homero fue consciente de su lector hasta el extremo de elaborar la mejor prosa posible, sus textos no sólo proporcionan una reconstrucción posible de la evolución del cine como arte y espectáculo, sino también de su circulación, recepción y contexto. Como buen periodista, le importaba comprender y comunicar lo que entendía que era la realidad y esa pretensión informa el conjunto de su obra, que se inicia con la Guerra Civil Española y termina con la globalización. Como además no dejó pasar un solo día de su vida consciente sin escribir algo en algún lado, era inevitable que esa obra dijera también mucho sobre sí mismo hasta constituir una forma posible de biografía.

Pero era improbable que sus textos comunicaran todo esto si al reunirlos y seleccionarlos no respetábamos ciertas proporciones. H. A. T. odiaba generalizar, por lo que su historia ideal del cine nunca fue escrita y sólo podría pensarse en letra chica, hilvanada a través de una larga serie de películas que pertenecen a un contexto antes que a un autor. La selección de textos no podía, por lo tanto, realizarse en base a criterios que en este caso serían improcedentes, como el de tomar sólo lo que escribió sobre "películas importantes" o sobre "sus films preferidos". Lo que había que lograr era que cada período de su trayectoria profesional (que abarcó sesenta y ocho años sin intervalos) estuviera adecuadamente representado en función de su oferta cinematográfica y del modo en que H. A. T. había respondido a ella. Comenzamos a trabajar sobre esa idea y en poco tiempo resultó evidente que no podíamos cumplir con la intención inicial de concentrar semejante obra en un único volumen sin traicionarla. Por eso este libro, que existe gracias al compromiso de Liliana Mazure y José Martínez Suárez, es el primero de una serie. Primero creímos que harían falta dos, luego tres y al momento de escribir esto sospechamos que serán cuatro. Quisimos dar una idea del hombre a través de su obra y esa obra es inmensa.

Ver cine no alcanza para saber de cine

POR MARIANO KAIRUZ

En un apéndice de su libro *Nuevas crónicas de cine* (1999), bajo el título "Memoria solicitada", Homero Alsina Thevenet narró en primera persona del singular (esa figura a la que tanto rehuyó), sus comienzos como crítico. Y lo hizo aclarando de entrada que era a instancias de Alvaro Buela que dejaba por escrito esta historia, "pese a mis protestas de que a nadie le haría falta saberlo". En unas pocas páginas, H. A. T. cuenta de un accidente provocado por un "ciclista imprudente" lanzado en picada por una calle montevideana una noche de 1933 o 1934, de un yeso encorsetado, de una credencial con acceso libre a una sala de cine que le consiguió entonces su padre Eugenio Alsina (que era funcionario jerárquico de Espectáculos Públicos del Municipio) para paliar las limitaciones de su accidentada situación, y del inicio de una obsesión sin retorno. "En pocos meses, mucho después del yeso, sabía todas las combinaciones de actores y actrices", contaba H. A. T. Un par de años después ganaba un concurso radial que ponía a prueba su nueva erudición, y Arturo Despouey lo llevaba a trabajar a su revista *Cine Radio Actualidad*. Era 1936, H. A. T. tenía 14 años y ya no iba a dejar de escribir nunca más.

También cuenta que fue Despouey quien le sugirió una lección que H. A. T. convirtió en máxima: "Ver cine no alcanza para saber de cine, que detrás de cada película importante hay una historia y que esa historia es moldeada por una adaptación. Sugería que al argumento y a los rostros de actores y actrices había que agregar antecedentes, directores, escritores, productores, fotógrafos, docenas de artesanos, en una laberinto que sería mejor comprender". El procedimiento de investigación, rigor y precisión informativos que caracterizó la obra de H. A. T. empezó a tomar forma en una época en la que no sólo no existían las facilidades que proporciona hoy Internet a la crítica de cine, sino tampoco el acceso a publicaciones extranjeras especializadas que hubo más tarde. La tarea básica de confeccionar la ficha técnica de una película ya podía implicar un gran esfuerzo, y H. A. T. se lo tomó a pecho: cuando la información de las gacetillas de prensa era insuficiente, salió a buscar los datos en los rollos de las películas, molestando a los proyectoristas de los cines para que lo dejaran leer los créditos impresos en el celuloide a trasluz, y tomar apuntes a mano.

La evolución de esta ética de trabajo inclaudicable puede apreciarse, como en aquellas anécdotas juveniles, con la edición del primer tomo de *Homero Alsina Thevenet, Obras incompletas*, compilada por Fernando Martín Peña, Alvaro Buela y Elvio Gandolfo, que reúne la obra de H. A. T. producida entre 1937 y 1955 que no había sido publicada hasta ahora en libro. Hay notas escritas entre los 20 y 30 años, sueltos, relatos breves, repuestas a correos de lectores y otras misceláneas escritas con mucho humor, todo el material puesto en contexto por introducciones realizadas por los compiladores bajo los mismos principios de precisión informativa y concisión de quien fue su maestro y compañero de trabajo. Un rescate valiosísimo para los seguidores de la obra de H. A. T., y a la vez quizá, la mejor biografía posible de un amante del cine que mantuvo una autonomía nada común a la hora de reflexionar sobre las películas, un crítico que no necesitaba sumarse ni oponerse a ninguna corriente local o importada; un periodista que confió desde el primer momento –desde sus primeras experiencias profesionales, no mucho después de aquel encuentro con un ciclista lanzado en picada–, en su capacidad para pensar por sí mismo.



Nada bueno es fácil

POR ALFREDO GARCIA

"Los ingleses dicen que para que una carrera sea buena, tienen que correr caballos distintos."

Esta frase la dijo una vez Homero Alsina Thevenet como metáfora de la necesidad de mezclar gustos y opiniones diferentes para lograr una buena charla. Al menos así lo recuerda el periodista Diego Curubeto, en una ocasión en que, al verlo charlar con H. A. T., alguien lanzó un chiste acerca de si lo estaba convenciendo al maestro acerca de las bondades del cine bizarro. Homero zanjó la cuestión con esa respuesta, y siguió hablando de sus recuerdos de un olvidado film del *blacklisted* Jules Dassin, *Thieves Highway* (*Mercado de ladrones*), que no veía desde su estreno en 1950.

Justamente la crítica de H. A. T. a *Thieves Highway* tal como la percibió en el momento de su estreno original aparece en esta alucinante recopilación que es el libro *Obras incompletas*. El rico texto sobre el film de Dassin dice, entre otras cosas, "... se parece a *El luchador* (de Robert Wise, 1949), (entre otras cosas) en conseguir una similar convicción: la de derivar válidamente a términos físicos una oposición de justos y villanos, y la de exponer los fundamentos de unos y otros, el ambiente que los encierra, con un realismo de conjunto y de detalle. En este sentido, la película es excepcional, y desafía alguna reglamentación de la censura cinematográfica, no sólo por exponer en términos de simple moneda (sin bondad subjetiva) los intereses que mueven a una docena de personajes sino por decidir el pleito amoroso de Richard Conte a favor de una prostituta (Valentina Cortese), desdeñando a una novia de la infancia (Barbara Lawrence) que resultó no ser gran cosa. Esta feliz osadía de los productores está muy conforme con el criterio de realismo en el que se empeñó nuevamente (ver *La ciudad desnuda*) el director Jules Dassin".

Esta crítica publicada en *Marcha* es sólo uno de los tesoros encerrados en este tesoro para cinéfilos que sirve para apreciar en su justa medida a un maestro cuyo genio se expande de múltiples formas. Se trata de un compilado de artículos publicados desde fines de los años '30, que incluye gemas como las pastillas de temas generales –generalmente desopilantes– que formaban parte de la sección "La mar en coche", uno de los hallazgos de esta antología. Para Curubeto, "Homero Alsina Thevenet es firme candidato al mejor crítico de cine de habla hispana de todos los tiempos, tanto por la diversidad sorprendente de sus gustos cinematográficos como, sobre todo, por su noción de que los conceptos deben surgir de la información precisa y no de las interpretaciones subjetivas. Su *Libro de la censura cinematográfica* fue uno de los primeros libros de cine que me compré cuando empecé a estudiar, y me sigue pareciendo una joya con datos precisos que dan lugar a historias increíbles, como por ejemplo la historia del acto perdido de la batalla en un puente que hubiera sido un momento culminante del *Nevsky* de Eisenstein, si no fuera porque cuando le proyectaron el film a Stalin por primera vez, alguien se olvidó de pasar esa bobina, y como al Jefe le gustó mucho el montaje que vio, nadie se atrevió a decirle que faltaba algo. Hay otra historia similar en su libro *Listas negras del cine* sobre las desapariciones y apariciones de líderes marxistas en *Octubre* de Eisenstein, primero Trotsky, luego Lenin –'muy liberal para estos tiempos', según le dijo el dictador al director– y finalmente, en tiempos de Kruschev, el mismo Stalin, que ya no era una figura tan grata".

Por eso, cuando Curubeto colaboró en el suplemento cultural del diario uruguayo *El País* que dirigía H. A. T., lo vivió como un aprendizaje permanente donde cada corrección o pedido era una lección a no olvidar. "Nada bueno es fácil. Y como lo que no es bueno no lo tenemos en cuenta, Curubeto, sinteticemos: nada es fácil." "En una buena nota podía llamar por teléfono desde Montevideo y marcar tantas cosas que el 'aprendizaje' no terminaba nunca", dice Curubeto. "Lo que era por un lado una gloria, pero también tenía algo de momento de deshonra al estilo de uno de esos westerns de la caballería de John Ford. Una vez creo que marcó tantos ítem a corregir, que al rato volvió a sonar el teléfono, y esta vez era para señalar una buena: 'A la hora de escribir títulos de films y nombres propios extranjeros, ¡es uno de los pocos que lo hacen sin erratas!', me dijo."

Era, además, un gran fumador. "Su actitud pro-tabaco –hasta antes de dejarlo– me hacía acordar a un artículo de Anthony Burguess sobre por qué hay que fumar, lo que agradeció considerándolo otro buen argumento para defen-



Consejos al periodista incipiente

POR HOMERO ALSINA THEVENET

¡Por favor no descubra la América, que ya está descubierta! No inaugure sus actividades de colega amateur creyendo ingenuamente que nadie antes de usted había visto los dramas y las comedias de este mundo. Nosotros le decimos esto, y le incitamos a que se supere a sí mismo y se menosprecie cuando se ve escribir, por una simple razón: en nuestros buenos tiempos, cuando éramos jóvenes del todo, también escribimos sobre la diferencia entre cine y teatro, sobre lo emocionante que era el cine francés –mucho tiempo ha–, sobre la tremenda comercialización del cine americano y sobre el signo de interrogación y de admiración que define "*el arte admirable, siempre nuevo, siempre significativo, que nos llega a nuestras fibras más íntimas y que pertenece al genio del eterno y querido Charles Chaplin*" (un grave derrame de adjetivos). Es necesario estar siempre "de vuelta" de todo, incluso de sí mismo, y para eso es necesario mover el cerebelo, leer, pensar, charlar, pasear por 18 de Julio, tener impertinencias súbitas y decirle al tipo lo que no se animaba a decirle. Si usted cree que es quedarse extático y contemplativo, manso por fuera y por dentro, la mejor forma de adquirir ideas y emociones, el terrible, traicionero y verdugo Cronos (¡uy, uy, uy!) le va a convencer de que no es así. Su error –su error de usted– es escribir diciendo que *Fantasía* es una maravilla, que *El ladrón de Bagdad* es la concreción de nuestros sueños, que *El largo viaje de regreso* es un drama hondo, y que la gente vería mejor cine si supiera qué es lo que tiene que ir a ver. ¡Ah, Colón! (¿Usted por aquí? Y... ¿qué dice?) Despiértese, hombre. La vida es acción, el arte es acción, y su derrame de adjetivos dichos desde un solo sitio (¡muévase, hombre!) es un error de ubicación, sólo perdonable si usted está hablando de una inmóvil, dura pero elocuente estatua. Si usted cree que le hace, no una revelación divina, sino simplemente una información interesante al lector a quien le descubre que *Viñas de ira*, *Y... la cabalgata pasa* y *Juárez* son voces para el pueblo, usted es un ingenuo. Y ya ve usted cómo todos los ingenuos se paran siempre a contemplar el drama, y a decir de él, no explicándolo sino pintándolo en brochazos que usted cree son definitivos. Se para ante el drama porque ahí se puede estar quieto, y porque ante la comedia hay que moverse junto con ella y eso es difícil si usted no tiene una completa Ordenanza del Tránsito en la cabeza. Para pintar el drama en tres brochazos hay que ser poeta, y tal selecta minoría comprende apenas un 2 por ciento de la gente que escribe. Ya lo quiero ver a usted hablando con exactitud y penetración de las complejísimas ideas que se han entrecruzado produciendo *El ciudadano*.

P.D.: A propósito: trate de escribir con menos puntos y aparte. Ponga verbos en todas las frases. Use menos mayúsculas. Conserve la ilación y el sentido de lo que escribe (no haga como nosotros). Léase *La risa* de Bergson. Conmuévase menos ante los dramas hondos. Evite toda definición que no sea ingeniosa. Lea a Bernard Shaw. No sea tímido. Lea a Sinclair Lewis. Reconozca que era muy malo lo que usted escribía hace dos años. Disculpe.

Antecedente de otras secciones de miscelánea humorística inventadas más tarde por H.A.T. (La Mar en Coche en *Marcha*; Mondo Cane en *El País Cultural*) *Disculpe!* se publicó en la revista *Cine Radio Actualidad* entre mediados de 1941 y mediados de 1942.



tapa: Alejandro Ros
fotos: Xaver Martin
gracias Casa Maidana.
Av. Rivadavia 1923.
tel 4953-2257

derse de los cruzados anti-tabaco." Curubeto recuerda que hasta fines de los '80 en algunos microcines para funciones de prensa se podía fumar —algunos hasta el día de hoy mantienen ceniceros en los apoyabrazos de las butacas–, pero ya empezaba a regir la dictadura del aire puro. "En una función vespertina de *El imperio del sol*, de Spielberg, Homero prendió un cigarrillo, provocando algunas quejas automáticas", recuerda Curubeto. "Con toda seriedad, explicó que dado el clima de tensión de un film bélico, no se podía no fumar. A Fernando Martín Peña le asombraba que luego de fumarse dos atados por día durante décadas, ese señor de setenta y pico pudiera subirse de un salto a un vehículo en movimiento, demostrando un estado físico mejor que el nuestro."

Luego de sumergirse en las cientos de páginas del primer tomo de estas *Obras incompletas*, Curubeto no puede sino agradecer el trabajo recopilatorio de Buela, Gandolfo y Peña –que, valga la redundancia, no debe haber sido nada fácil– y sobre todo la capacidad de José Martínez Suárez para generar un proyecto tan inusual e importante como éste. "De las reseñas originales de HAT surgen docenas de películas que uno no conocía y que ahora sólo hay que intentar encontrar –como olvidados films ingleses–, sin hablar del nuevo interés en revisar films clásicos y verlos partiendo del punto de vista que aportan estos textos escritos en el momento de su estreno original, como es el caso de *Días sin huella* de Billy Wilder o *Duelo al sol* de King Vidor (que "establece el hecho, inusitado para Hollywood, de que muchas mujeres, no necesariamente profesionales, se acuestan reiteradamente con hombres, por motivos del momento..."), y tantos otros clásicos de Huston, Ford, William Wyler o Howard Hawks, además de darle un lugar especial a su particular y formidable sentido del humor, evidente en increíbles reseñas como la siguiente, publicada en *Marcha* en 1947:

Pasiones turbulentas
(*Mr. District Attorney*, EE.UU., 1947).
Dir.: Robert B. Sinclair.
Argumento: Infantil.
Convicción y lógica: Ausentes.
Realización: Mediocre.
Interpretación: Innecesaria.
Balance: Deficiente con regular.
Hoy estamos parcos.



Sentados de izquierda a derecha, Homero Alsina Thevenet y Mauricio Müller, entrevistando a Orson Welles en Montevideo en 1942.

> Una crítica virulenta de H. A. T.

Tener y no tener

(*To Have and Have Not*, EUA-1944)
dir. Howard Hawks.
Libreto cinematográfico de Jules Furthman y William Faulkner, muy vagamente relacionado con la novela homónima de Ernest Hemingway.

Primero, antes de ver la película, y cayendo en el notorio error de formar opiniones previas, pensábamos escribir una crónica que se llamaba "doblar y no doblar". Después vimos la película, y pensamos escribir una crónica muy meticulosa, probablemente muy larga, posiblemente ilustrativa, en la que se narraba la historia del film y el proceso de errores, mentiras y deformaciones que lo fundamentaron. Pensábamos hablar sobre escribir y no escribir, sobre adaptar y no adaptar, sobre filmar y no filmar, sobre doblar y no doblar, sobre estrenar y no estrenar, sobre concurrir y no concurrir. De todos estos verbos infinitivos hubiéramos preferido los negativos, y hubiéramos ilustrado esa distinción, diciendo cuáles son los muchos defectos y las pocas virtudes del novelista Ernest Hemingway (cuya novela original nunca mereció ser escrita), las auténticas habilidades y los falsos títulos del famoso novelista William Faulkner (aquí reducido a una función de adaptador, ajena a su más extensa fama), el absoluto olvido que de su potencia de director cometió Howard Hawks, la funesta imitación de *Casablanca*, que está llevando a Warner Brothers al continuo plagio (*Pasaje a Marsella*, *Los conquistadores*), y este también funesto suceso del doblaje, que hace evidentemente falsa a una película cuya total falsedad estaba un poco más oculta.

Entre escribir y no escribir, entre narrar y no narrar el compendio de mal logradas famas, ventas de títulos, adaptaciones que desmienten al libro, imitaciones de otros éxitos, y tentativas de lograr otros éxitos nuevos e inmerecidos, habíamos preferido escribir y narrar. Y cuando ya estábamos dispuestos a censurar, por partes, a Ernest Hemingway, William Faulkner, Howard Hawks, los estudios Warner Brothers, Lauren Bacall y al inventor del doblaje, reparamos en que tal compleja y larga tarea exigía un desmedido espacio, un perfecto y minucioso conocimiento de la película, una crónica puntualísima y erudita que algunos lectores refutarían por ostentosa, otros por extensa, otros, inexplicablemente, por confusa. Así que vimos la película por segunda vez, y reparamos en que tanta complejidad sobraba, y en que la minuciosa historia de las muchas falsías que originaron al film podía ser fácilmente sustituida, sin pérdidas, por la mera comprobación de los frutos que el árbol produce. Ahora sí estábamos en lo cierto; ahora podíamos olvidarnos de censurar los elementos químicos puestos en juego, y atenernos al hecho insignificante de que la combinación de ellos es altamente explosiva, y de que esa explosión se produce tres veces diarias en el cine de estreno.

Quien no lo crea que vaya y la oiga y la vea y nos cuente si alguna vez ha presenciado una película tan ambiciosa, tan falsa, tan vacía.

Todo en ella es un largo fraude: usar sólo el título de la novela original, poner los nazis (los franceses de Vichy) donde no estaban, insinuar un film de aventuras y no realizarlo, perder el tiempo con diálogos que no conducen a sitio alguno (se pierden en estériles charlas sobre abejas muertas, botellas de whisky y labios aptos para silbar) y ganarlo con abreviaciones y trampas a la lógica. Es fraude imitar a *Casablanca*, es fraude imitar al obeso Sidney Greenstreet, es fraude pretender convencernos de que existe alguien llamado Lauren Bacall (no existe: es un compendio de Greta Garbo, Marlene Dietrich, Veronica Lake y Simone Simon, sin otra personalidad que un sistema de poses y vestuarios), es fraude que los diálogos de Hemingway (lo mejor y probablemente lo único que él sabe hacer) sean sustituidos e imitados por los de Faulkner, es fraude que esos diálogos de Faulkner (presuntamente poseídos de alguna calidad literaria) nos sean traducidos por el maldito doblaje, es fraude de todo el film, desde su primera a su última escena. Aquí no se trata ya de un buen argumento mal expresado, ni de un mal argumento bien expresado. Se trata de una serie de trucos literarios y cinematográficos, unidos sin sentido ni cohesión, dispuestos a expresar confusos conceptos siempre intrascendentes, y ajenos, por todo resultado, a la fama bien o mal lograda (diversamente) de quienes los escribieron, adaptaron, dirigieron, interpretaron y tradujeron. Nos parece ocioso proceder al extenso análisis, nos parece muy tenue censurar detalladamente al indeseable doblaje. Para decirlo con palabras ajenas, y con cierta tranquilidad de estilo, diremos que *Tener y no tener* nos parece, por todos y cada uno de sus complejos elementos, por la total falla de producción que la ha hecho nacer, una de las películas más falsas y enfermantes de nuestro tiempo.

Marcha, 6 de julio 1945



H. A. T. en Mar del Plata

La presentación del libro *Homero Alsina Thevenet. Obras Incompletas. Tomo 1* tendrá lugar el jueves 12 de noviembre a las 15, en el Meeting Point del Festival Internacional de cine de Mar del Plata (Boulevard Marítimo 2502).

(El ingreso a las Actividades Especiales es para acreditados. Aquellos que no lo estén, deberán retirar su entrada sin cargo entre las 14 y las 18 en el stand de Informes, Boulevard Marítimo 2502, a partir del día anterior, y en el mismo día hasta completar la capacidad de la sala.)

Asimismo, dentro de la sección *Revisiones y Homenajes* de esta edición del Festival, se incluirá una serie de películas reunidas bajo el título "Omisiones de la Academia": films que a juicio de Alsina Thevenet fueron injustamente ignorados a la hora de los Oscar. Entre ellos se podrán ver *13 rue Madeleine*, de Henry Hathaway; *Una noche en la Opera*, de Sam Wood; *El pecado de Cluny Brown*, de Ernst Lubitsch; *La hora de la venganza*, de Richard Brooks; *Huyendo del destino*, de Vincent Sherman; *Infierno en el Pacífico*, de John Boorman; *La última locura de Mel Brooks*, de Mel Brooks; *Horas desesperadas*, de William Wyler; *El luchador*, de Robert Wise y otros ocho títulos.

El 24 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata se llevará a cabo del 7 al 15 de noviembre. El programa completo puede leerse en *http://www.mardelplatafilmfest.com/24/index.php*

El Bayer Munich

Mal jugador pero devoto seguidor, hincha primero de Colón de Santa Fe y después con una inclaudicable pasión por Rosario Central (donde la semana pasada bautizaron con su nombre la biblioteca del club), testigo de la renombrada Máquina de River en el '39, admirador del Torito Aguirre (a quien considera mejor que Maradona) pero también fervoroso militante en el exilio contra el Mundial '78, Osvaldo Bayer tiene una relación de larguísima data con el fútbol. La salida, hoy con el diario, de su libro *Fútbol argentino* y la edición hace poco en dvd del documental para el que realizó esa investigación, ofrecen la excusa perfecta para sentarse y hablar con él de esa pasión que tan en el candelero está últimamente.

POR ANGEL BERLANGA

Lo primero que muestra Osvaldo Bayer en su casa de Belgrano, *El tugurio*, es una pequeña escultura de *El canaya*, el hincha que dibujó Roberto Fontanarrosa para la camiseta de Rosario Central: la Secretaría de Cultura del club lo invitó el lunes pasado a dar una charla y le puso su nombre a la biblioteca del equipo que adoptó para su corazón. "Hasta ahora le han hecho homenajes a tres hinchas de Rosario: al Che Guevara, a Fontanarrosa y a mí", dice Bayer. Está contento como un chico, y acaso en esa alegría esté el viaje hacia la otra punta de su tiempo, cuando era, justamente, un pibe, cuando las formaciones de los equipos podían decirse de memoria a fuerza de persistir, cuando la *fidelidad del jugador a la divisa* era o parecía ser la norma, cuando por la calle que está del otro lado de la ventana pasaba un carro cada veinte minutos y éste era un barrio con muchos alemanes y muchos descendientes de alemanes.

Días futboleros para Bayer: el mes pasado se editó en dvd *Fútbol argentino*, el guión que hizo para un documental, y hoy aparece junto a este diario el libro que, con el mismo título, contiene esa investigación adaptada. Bayer propone, también, un viaje a los orígenes de ese deporte aquí y una recorrida hasta 1986, cuando la Selección liderada por Maradona y dirigida por Bilardo ganó la Copa del Mundo tras derrotar en la final a Alemania. "En 1989 me llamó Lita Stantic a Berlín, y de pronto me dijo que iba a hacer una película de fútbol y que le gustaría que yo hiciera el guión –rememora Bayer–. Le dije: '¿Yo, de fútbol? De los viejos tiempos sí, puedo contar mucho, pero de los últimos no tanto.' No le importó, quería que lo hiciera. Sobre la base del magnífico archivo histórico que había reunido la producción sumé mis recuerdos y mi propia investigación". El documental, dirigido por Víctor Dinenzon, se estrenó al año siguiente. "Tuvo mucho éxito, se mantuvo varias semanas en los cines del centro –recuerda–. Y entonces vino Editorial Sudamericana y me ofreció publicar el guión. Yo les propuse reelaborarlo. Y ahí salió, con el prólogo que me hizo Osvaldo Soriano."

"Me habría gustado ampliarlo y llegar hasta el 2009 –anota Bayer para esta nueva edición–. Pero me dije, no. Dejemos el fútbol como fue cuando me gustaba. Hoy ya no me llega. Todo es negocio. Los jugadores cambian de camiseta cada temporada. Todo es dinero. Las hinchadas son usadas y se basan en la agresión. Cuando Maradona se suena la nariz es más importante que el Premio Nobel de las búsquedas científicas. Un potentado ruso se compró el Manchester inglés y Berlusconi hace decir a otros que en cualquier momento vende el Milan. Antes me gustaba mucho, pero ahora casi ni lo miro."

Antes, ¿cuándo?

–Cuando era chico. En el año '39 se inauguró River, vivíamos acá, en esta casa. Los equipos se mantenían durante años, todavía me acuerdo de ese River: Bossio; Juárez y Cuello; Malazzo, Minella y Wergfinker; Muñoz, Moreno, Pedernera, Labruna y Loustau. Salvo por lesión, los jugadores no se cambiaban. Y ahora es cualquier cosa, hasta en los mundiales. Si vemos al equipo francés, en el último, tenía ocho jugadores extranjeros nacionalizados. Y en Alemania también: si les sirven, los nacionalizan en seis meses, por decreto. En cambio los otros, los ciudadanos comunes, necesitan ocho años. Y entonces ni siquiera es, ya, la representación de un país, sino futbolistas comprados, digamos. Se ha perdido el sentido: es puro dinero. Juegan seis meses en un equipo y por millones de dólares se van a otro. De esto hablé en el acto que me hicieron en Central: los jugadores mismos tendrían que volver a lo de antes, jugar para una camiseta. El comercio, que empezó con ventas masivas a Colombia primero y a Italia después, causó mucha decepción entre los viejos.

¿Y no disfruta con algún equipo o con algún jugador? ¿De Riquelme o Messi, por ejemplo?

–No, porque yo vi jugar a los grandes. Vi al mejor de todos, que fue el Torito Aguirre, en Rosario Central, un Maradona que jugaba los 90 minutos; porque viste que Maradona por ahí desaparecía del partido 15 o 20 minutos. Este era extraordinario todo el partido. Y vi a La Máquina de River, que fue el mejor equipo que he visto en mi vida, con esa delantera. Ahora veo mucha táctica, que hace perder brillantez al juego.

Puede que eso sea la evolución, dice Bayer, puede que el fútbol de ahora le gane al antiguo con esas tácticas, pero perdió belleza. "Varias veces me pidieron seguir con la historia, llegar hasta la actualidad, pero dije no, basta –apunta–. Me quedo con la época de gloria."

ANARQUISTAS Y CANAYAS

Y sí: hay mucho encanto en aquellas viejas imágenes en blanco y negro de los años '30 y '40, cuando la televisión todavía no había condicionado y/o formateado los movimientos de los jugadores. La publicidad era todavía un susurro, un actor muy de reparto en el espectáculo, un elemento ajeno a la épica. Hay tramos fabulosos del documental: un *instructivo*, por ejemplo, en el que se ve a un señor mostrando jugadas, *el cabeceo, el shot, la marianela, la chilena, la bicicleta, fintas, amagues, gambetas, dominio de pelota, la agilidad*. Lo que no debe hacerse: un tipo le pega una piña a otro en disputa por un lateral. Lo que debe hacerse: un tipo le entrega amablemente la pelota a otro porque reconoce que no le corresponde hacer el lateral. Una cronista de Radio Belgrano: "Tras el verde esmeralda, el fondo polícromo de la multitud. En la gramilla, 22 voluntades tras el esférico. Emoción profunda en las gargantas. Alegría. Temor. Esperanza. Y esa emoción ya tiene su marcha, señores: 'La marcha del fútbol'. Canta, Roberto Mairal. En la gran orquesta del maestro Francisco Canaro". Cuando los arqueros todavía eran *goleros* (en Uruguay siguen siéndolo): Fernando Bello, el Tarzán, de Independiente; Elías Yustrich, el Pez Volador, de Boca; Miguel Angel Bosio, el Gentleman, de River; Angel Capuano, el Temerario, de Estudiantes; Botasso, la Cortina Metálica, de Racing.

Pero el libro es mucho más que encanto por los tiempos pasados: Bayer entrelaza y relaciona las gestas y tropiezos de equipos y de la Selección Argentina con procesos políticos, sociales, gremiales: ahí está la huelga de futbolistas del '48, los orígenes de los clubes y sus nombres, la utilización de las dictaduras y los poderes económicos. Y, también, clásicos nacionales e internacionales a lo largo del tiempo, saltos evolutivos en el juego y entrevistas a figuras como Francisco Varallo, Rodolfo Pedernera, Silvio Marzolini, Amadeo Carrizo o René Houseman. En los comienzos, cuenta Bayer, anarquistas y socialistas estaban alarmados e indignados por el fervor popular por el fútbol; cita, del diario *La Protesta*, un texto de 1917 contra "la perniciosa idiotización a través

“En Europa, a los jugadores extranjeros que les sirven para sus selecciones, los nacionalizan en seis meses, por decreto. En cambio, los ciudadanos comunes necesitan ocho años. El equipo francés, en el último Mundial, tenía ocho jugadores nacionalizados. Eso no es, ya, la representación de un país.”

TORITO AGUIRRE

RЭP

del pateo reiterado de un objeto redondo”. Pero luego se aggiornaron: “El socialismo decía que este era el juego más socialista, 11 jugadores que se unían para lograr el triunfo –dice–. Y cuando los anarquistas descubrieron que los curas atraían a los pibes a las iglesias con el deporte, empezaron a fundar clubes. Así nació El Porvenir, por ejemplo, y también Mártires de Chicago, que años después pasó a llamarse Argentinos Juniors.”

“Yo soy santafesino y al principio era de Colón –cuenta Bayer–. En Santa Fe están *los tatengues* de Unión, que vienen a ser los pitucos, y *los sabaleros*, de Colón, que tiene un origen más popular: el sábalo era el pescado más barato, el que comían los más pobres. En el ’39, cuando nos vinimos con nuestra familia a Buenos Aires, los equipos de Rosario fueron incorporados a la primera y los de Santa Fe a la segunda; pero como no había ascenso ni descenso, se quedaban ahí, en esas categorías. Y como me gustaban los partidos de primera y Central era, por origen popular, lo más parecido a Colón, me hice *canaya*. Porque la contra, Newell’s, fue fundado por los altos funcionarios ingleses del Ferrocarril.” Ahora hace muchos años que Bayer no va a un estadio pero acá cerca, en River, vio a su favorito, Aguirre, un jugador de extraña habilidad que estuvo nueve temporadas en Central y es, con 95 tantos, el goleador histórico del club. “Y qué tristeza la muerte que tuvo –cuenta–. Se jugó toda la plata, se dedicó al alcohol y vivía de las limosnas como un vagabundo, en un vagón de ferrocarril abandonado. Lo acusaron de haber secuestrado a una chica y la policía lo llevó a la comisaría, lo torturó, le saltaron encima y le provocaron la muerte, por heridas internas. Después apareció la chica y dijo que él no tenía nada que ver; los policías fueron condenados. Plena dictadura, año ’77. Así que propuse que le hicieran un recordatorio en el campo de deportes.”

MARADONA Y MAX

Bayer cuenta que en el estadio de Central todavía hay una placa que recuerda que allí estuvo sentado Videla durante el partido contra Polonia, Mundial ’78, y que cuando el lunes pasado propuso que se quitara eso y se evocara, a cambio, la renuncia de Jorge Carrascosa a integrar aquel equipo, los 400 asistentes que fueron a verlo “aplaudieron a rabiar”. En aquellos años estaba exiliado en Alemania e hizo campañas para que los equipos europeos no se presentaran. “Tuvimos bastante repercusión, sobre todo en Holanda –rememora–. Pero lo viví como una gran derrota. Me acuerdo de que no miramos esa final. Y también sentimos bronca cuando la cúpula de Montoneros, Firmenich, sacó un comunicado de celebración. Y la ESMA ahí nomás, a 900 metros. Una vergüenza cómo se utilizó.”

En términos sólo futbolísticos Bayer prefiere, sin embargo, al equipo que dirigió Menotti en el ’78 por sobre el de Bilardo en el ’86. “Tenían un mejor juego de conjunto”, destaca, y pondera a Kempes. Maradona le parecía un jugador brillante: “Los ingleses se merecían *la mano de dios*, esa picardía argentina va a quedar”, dice, aunque le gusta más el otro que metió en ese partido, cuando hizo de barrilete cósmico. En su escala absoluta y personal Bayer insiste: el Torito Aguirre o el Charro Moreno eran mejores que el Diego. Otro jugador que le encantaba era Minella, centro half de River. En los últimos tiempos disfrutó de Oliver Kahn, el legendario arquero del Bayern Munich. Y además de Max Bayer, del SG Lühe, un half izquierdo que batió un record, dice, al meter tres goles en diez minutos: es uno de sus diez nietos. “Lástima que al partido siguiente lo echaron por darle un patadón a un contrario”, matiza. Entre la infinidad de libros, diplomas, revistas e ilustraciones que hay en este estudio se lo ve a Max, de espaldas, con la camiseta de Central. Bayer le va a llevar en noviembre, también, la que le acaban de dar, con la 11.

“A Maradona hay que aplaudirlo como jugador, quedará en la memoria como uno de los grandes, pero no hay que creer que es un sabio en todo –dice–. Para mí, no puede ser entrenador de un equipo de fútbol un hombre sin disciplina, sin conocimiento profundo del ser humano. El gran entrenador, sin ninguna duda, es Bielsa, un hombre que sabe de psicología, que ha estudiado a fondo las tácticas futboleras, y que mantiene una seriedad que queda un poco fuera del circo mediático. Es una especie de docente, además. Y en cuanto a esas declaraciones que hicieron tanto ruido, que los medios tomaron y exageraron, no es para alarmarse: Chiche Gelblung dice palabrotas diez veces peores en su audición por Radio Mitre y nadie dice nada. El papel y el tiempo que se gasta en si Maradona dijo una cosa u otra, en lugar de ocuparnos de las luchas de la gente por el trabajo, o de la miseria. Así nos va.”

DOS PARTIDOS CLAVE

Bayer destaca que se haya terminado con la Ley de Radiodifusión del Proceso y apoya rotundamente que se emitan los partidos por la televisión pública: “Para eso tiene que estar el juego, para que lo disfrute la gente, y no para que ganen dinero las grandes empresas”. Julio Grondona no sale tan favorecido en su análisis: “La AFA es una cosa que no tiene perdón –dice–. Que esté todavía este señor, que ascendió durante la dictadura, no puede ser: es el reino de la deshonestidad. En un deporte que tendría que ser bien popular. Sería hermoso que los jugadores se den cuenta de lo valioso de defender una divisa toda la vida: si ganan lo suficiente como para vivir bien, qué necesidad tienen de venderse a equipos de magnates. El fútbol es hoy el reino del capitalismo. El dinero estropea todo”.

¿Y usted qué tal era como jugador?

–Yo tengo una historia trágica. Cuando era chico se jugaba acá, en la puerta; ahora pasan por esta esquina seis líneas de ómnibus y hay doble mano de estacionamiento: a los pibes les queda la pantalla, nomás. Acá había un equipo, el de la calle Arcos, y se jugaba calle contra calle. Así como Belgrano R era un barrio de ingleses, éste era de alemanes. Pero en el equipo de acá eran todos pibes criollitos, bien argentinos; el capo era Eduardo Ricagni, que después fue un famoso jugador de Platense y luego pasó a Boca y Huracán. Se elegía pisándose los pies, pan y queso, pero a mí nunca me llamaban, era como si fuera sapo de otro pozo. Y una vez los de Arcos, en un partido contra Manuela Pedraza, eran diez: pasaban los minutos y no llegaba nadie más, así que era mi gran oportunidad. Ricagni, con enorme desprecio, me miró y con un gesto me mandó al arco. De arranque agarra la pelota el wing de ellos, no lo para nadie y mete un taponazo, como se decía antes: yo pongo las manos, me las dobla la pelota, me pega en la cabeza y caigo sentado: gol. Cuando me paro lo veo a Ricagni que viene a darme la biaba, porque creyó que lo había hecho a propósito. Ahí cometí el más grave error de mi vida: salí corriendo.

Se ríe, Bayer. Ricagni lo corrió sin alcanzarlo, y eso que era rápido. Cuando se paró, le gritó: “¡Alemán, culo de pan!” “Es el insulto más grande que he escuchado en mi vida –dice Bayer–. ¡Hijo de puta, racista! Me agarró un complejo. Vine acá, teníamos un espejo grande, y me bajé los pantalones y me di vuelta, para ver por qué me había dicho eso. ‘Si tengo igual que todos’, pensé. Nunca más me metí con los pibes.”

A la otra historia que conserva como jugador se la recuerda cada tanto su mujer, sobre todo cuando lo pesca ante el televisor viendo fútbol. Tras el secundario, mientras era estudiante, mientras todavía eran novios, jugó un partido con un grupo de muchachos. Años después, ya casados, ella le confesó que al mérito de ser el peor jugador del equipo le había descubierto y sumado, además, que era el menos elegante, con unas bermudas blancas que sobresalían entre los prolijos pantalones cortos de sus compañeros. “Me dijo: ‘Después de verte ahí, así, casi corto’ –la cita, Bayer–. Entonces me di cuenta de que conmigo, como futbolista, no pasaba nada.” Ⓡ

agenda

domingo 1



Faith No More
Con Mike Patton al frente, el regreso de Faith No More (a las 20.15) es la gran novedad de la tercera jornada del tan gaseoso festival, cuyo número de cierre será esta noche con el punk alemán de los Die Toten Hosen (a las 22.05), cuyo último disco por estas pampas es un compilado en el que su cantante Campino se da el lujo de cantar el legendario "Uno, dos, ultraviolento" de Los Violadores (que tocan antes, a las 17). También forman parte de la velada la furia española de Def Con Dos, los uruguayos Trotsky Vengarán y muchos más.

A partir de las 17 en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7501. Entrada: $ 130.

lunes 2



Loquillo
El rockstar español regresa a Buenos Aires. Loquillo, treinta años después de comenzar su carrera, es una de las más sólidas y rotundas leyendas del rock español. Inquieto y ajeno a los estados acomodaticios, se ha reinventado en diversas ocasiones, ha peleado duro por defender su lugar en los tiempos más difíciles y no ha bajado ni por un momento la calidad en su extensa obra. Su último disco, ya sin su banda clásica Los Trogloditas, fue *Balmoral* (2008).

A las 21 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

martes 3



Amor de mi vida
Una muestra donde siete artistas de Buenos Aires, Neuquén, Córdoba, México e Indonesia buscan con su obra explorar sus imaginarios acerca del amor y las relaciones que establecemos a partir del sentimiento básico de nuestro existir. Los celos, la alegría, los miedos, la idealización y el enamoramiento se presentan en una mixtura global y diferenciada. Una versión contemporánea de la eterna novela protagonizada por los seres humanos. Con Noelia Farías, Emilio Reato, Anabel Vanoni, Dr. Morbito, Javier Lodeiro, Yudi Yudoyoko y Florencia Martínez.

En Galería Masotta Torres, México 459. Gratis.

---

arte

El Salar Dolores Casares inaugura su muestra de objetos. Cubos realizados en acrílico, con incorporación de luz y movimiento.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Colectiva Catorce artistas plásticos exponen sus obras. Pintura, grabado, dibujo, escultura, video y fotografía.
En el Taller, Irala 1477. Gratis.

cine

El Decamerón Se proyecta la primera parte de la llamada "Trilogía de la vida", de Pier Paolo Pasolini, en la que el realizador adaptó algunos de los cien relatos que integran la obra de Giovanni Boccaccio.
A las 14 en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

Pascual Duarte Film del español Ricardo Franco realizado en 1976. Con José Luis Gómez, Paca Ojea y Héctor Alterio. Basado en la novela homónima de Camilo José Cela.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

teatro



Un hueco Original espectáculo del dramaturgo y director Juan Pablo Gómez. Un grupo de jóvenes en un gimnasio de un pueblo recuerdan su adolescencia y sus recorridas por esas calles que los vieron crecer.
A las 20, en el Club Estrella de Maldonado, J.B. Justo 1439.

Nochebuena Cuatro personajes de treinta y pico reniegan con su soledad en el pasillo de una casa. De Martín de Goycoechea.
A las 20.30, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas: $ 30.

El bello engaño Recrea el encuentro de tres figuras célebres: Leonardo da Vinci, Maquiavelo y César Borgia. Está basada en la historia real del alzamiento que sufrió Borgia a manos de sus capitanes.
A las 20.30 en Teatro El Convento, Reconquista 269. Entrada: $ 30.

danza

Energía femenina El grupo KAWA estrena *Hécate. Reina de las brujas*, un espectáculo de danza-teatro que explora la triple energía femenina (doncella-madre-anciana), invocando el poder de la diosa Hécate con elementos, vestuario y técnicas de actuación japoneses. Con dirección de M. Gómez Calcerrada y V. Gambini.
A las 19.30, todos los domingos de noviembre en Espacio Teatral Velma Café, Gorriti 5520.

arte



Ingobernable *Extraño gobernante para un corazón* se llama esta muestra de Carlos Huffmann.
En Galería Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

Edificio Cassara Se desarrolla la muestra *Explorar el arte actual*: descubrir que los artistas utilizan nuevos desarrollos tecnológicos y los aplican como parte fundamental en la realización de sus creaciones. La muestra exhibe fotografía digital, dibujo digital, ploteos, videos, instalaciones y música experimental.
En Edificio Cassara, Avenida de Mayo 1190. Gratis.

Blusero La muestra *20.000 leguas de blues submarino*, de Alfredo Prior, está integrada por una serie de pinturas de gran tamaño en las cuales el artista recrea imágenes abstractas inspiradas en el blues.
En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. Gratis.

música

Bandas nuevas En una misma velada tocarán Lo Siento Wilson y Ventisca.
A las 20.15, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Bomba Desafiando el clima caluroso, los percusionistas de La Bomba de Tiempo siguen dando su show de tambores.
A las 20 en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Los lunes Siguen estando de moda, ciclo de bandas en vivo, tragos y DJs.
A las 22.30 en La Cigale, 25 de mayo 722. Gratis.

Feria Americana Bizarra freak 90s80s70s. Indumentaria, accesorios, calzado a medida, psicko, vintage, retro, freak, importados, expo-art pintura by Oskidito + Baruque. Música, animé y mucho más.
De 15 a 20 en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

arte



Rituales Leandro Allochis presenta esta muestra que propone un debate sobre la permanencia de actividades y tradiciones del imaginario social para el acceso y validación de la masculinidad.
En la Alianza Francesa Belgrano, 11 de Septiembre 950. Gratis.

Astilleros Inauguró la muestra de pinturas sobre el sur de Buenos Aires de Diana Dowek, *Astilleros*.
En Galería Holz, Arroyo 862.. Gratis.

cine

India Se verá *Pasaje a la India* de David Lean, con Judy Davis y elenco. Ultimo film de David Lean (1908-1991), es una fiel adaptación de la novela de E.M. Forster, sobre el antagonismo entre las culturas de Oriente y Occidente.
A las 17, en British Arts Centre, Suipacha 1333. Gratis.

etcétera

Lectura Leerán en el ciclo "Alejandría" Pedro Mairal, Oliverio Coelho, Juan Ceijas y el mismo grupo Alejandría.
A las 21 en Los Porteñitos, Salta 135. Gratis.

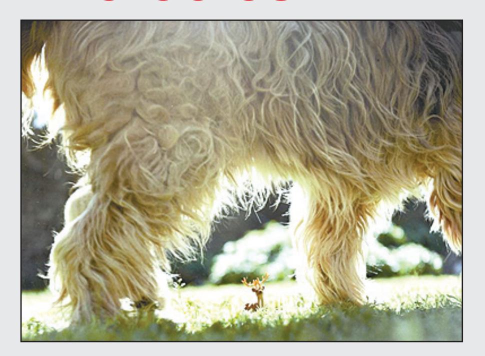
Noche francesa Tradicional noche en el bar céntrico. Música, comida y tragos con los DJs Jimmy & Fer Ferrari y Sebastián Arévalo.
Desde las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass. DJ capitán: Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 15.

Hype DJs de todo el mundo van a pinchar todo lo que hay de nuevo y fresco en la escena musical internacional del electro, drum & bass, rock, hip-hop y dubstep. Un invitado diferente cada martes.
A las 24 en Kika Club, Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 4



Jauría en el Bosquecito

Inauguran las muestras de fotografía *Bosquecito* de Lorena Fernández y *Jauría* de Germán Ruiz. *Bosquecito* nos invita a experimentar la suspensión temporal de la incredulidad con imágenes casi oníricas. Un reino de bosques propios de las fábulas infantiles, que encantan con su fino velo a veces macabro, y la materialidad de una alianza con la naturaleza que no se quiere romper. Por su parte, Germán Ruiz presenta *Jauría*, una muestra cargada de modelos caninos y objetos de la vida cotidiana que se expresan a través de su lente.

En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882. Gratis.

jueves 5



Gabo

Desde que volvió a la música en 2004, Gabo ha editado cuatro discos: *Canciones que un hombre no debería cantar* (2005), *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (2006), *Mañana no debe seguir siendo esto* (2007) *Amar, temer, partir* (2008) y ahora llega *Boca arriba*. A los temas clásicos del imaginario de los discos anteriores –la naturaleza, el amor, la libertad, la cultura–, *Boca arriba* hace ingresar de manera más determinante al universo lírico de Gabo la cuestión de la Memoria, del final de las cosas y hasta del final del mismo final.

A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 25.

viernes 6



Artfutura

Organizada por segundo año en el Malba, Artfutura refleja y explora los proyectos e ideas más importantes surgidas en el panorama internacional de new media, el diseño de interacción, videojuegos y animación digital a través de un programa audiovisual completo, conferencias, debates y un segmento local compuesto por trabajos que fueron seleccionados por el comité curador del festival. La programación se compone de proyecciones, un programa audiovisual completo, conferencias, debates. Hasta el 8 de este mes.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

sábado 7



Cecilia Rossetto y su Concierto Amoroso

Durante noventa minutos la polifacética actriz, cantante, investigadora y creadora de su propio lenguaje, transporta al público a los sonidos del alma, de Cuba a Buenos Aires y de Colombia a Barcelona, a través de la música, el erotismo, la poesía y el invalorable bagaje de una vida apasionada e intensa. Clásicos como Bola de Nieve, Nicolás Guillén, Roberto Carlos, Virgilio y Homero Expósito, Eladia Blázquez, Pablo Ziegler y Oscar Balducci, José Goytisolo y Paco Ibáñez.

A las 21, en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada: $ 25.

arte

BA Photo Quinta edición de la única feria en América latina especializada en fotografía contemporánea. Participan las principales galerías de la Argentina y varios países del mundo.

De 13 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 20.

24 cuadros por segundo Esta muestra de Estanislao Florido mezcla pintura y video. La travesía de un personaje en busca del entendimiento del misterioso origen de la pintura.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. Gratis.

cine



Cría cuervos De Carlos Saura. Con Geraldine Chaplin, Mónica Randall, Héctor Alterio. Ana, una niña de nueve años, cree tener el poder sobre la vida y la muerte de quienes viven con ella. En un amanecer y en extrañas circunstancias muere su padre. Ana piensa que ha sido ella la causante de la muerte.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música

La Grande Santiago Vázquez y La Grande harán un show con Juana Molina como invitada estelar. DJ Nico Cota está a cargo de las bandejas.

A las 21 en Club Aráoz, Aráoz 2424. Entrada: $ 20.

Naranja en vivo Es un ciclo de conciertos entre semana. Con espíritu ecléctico y ambiente íntimo, los músicos convocados provienen de diferentes estéticas musicales: rock, pop, psicodelia, folk. Hoy: Cheba Massolo (vivo + DJ set)

Desde las 22, en Le Bar, Tucumán 422.. Gratis.

etcétera

Cedrón Acto de Declaración de Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires al intérprete y compositor Juan Carlos "Tata" Cedrón, aprobada por unanimidad por la Legislatura.

A las 19, en el Salón Dorado de la Legislatura, Perú 160. Gratis.

La Garufa Abrió una nueva milonga dentro de la agenda tanguera de la ciudad: La Garufa.

A partir de las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Libro marcado Este ciclo invita en cada encuentro a autores, críticos y escritores para rastrear las marcas, los subrayados, las anotaciones y los signos que quedaron en sus libros, huellas del pasado que se sobreimprimen en el presente. Idea y coordinación: Cecilia Szperling. Leen: María Moreno y Ariel Schettini.

A las 19.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.

arte

De caballete Se puede visitar la muestra de pinturas de Bruno Grisanti llamada *Caballete de campaña*.

En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. Gratis.

cine

Vidas argentinas En este ciclo dedicado a homenajear a distintas personalidades del arte y la sociedad argentina se proyectará *Ramón Carrillo, el médico del pueblo* de Enrique Pavón Pereyra.

A las 19.30 en Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 370. Entrada Gratis

Marihuana Así se llama este film de 1936, de Dwain Esper, que tenía objetivos "moralistas", pero hoy por hoy puede ser reconvertido en objeto *camp*.

A las 14 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

música



Coiffeur En el ciclo "Desenchufados", el trovador del Oeste bonaerense, Coiffeur, brindará un show gratuito.

A las 19 en el Centro Cultural de España, Paraná 1159. Gratis.

teatro

Solos La cita es con la actuación, con el cuerpo del actor que adentro guarda una historia. Se verán cinco o seis historias por noche.

A las 22, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 25.

etcétera

Arte y tecnología Red Vitec organiza la jornada *Intersecciones entre Arte, Ciencia, Tecnología e Innovación Cultural* para la Sociedad Red, del cual el IUNA es la institución anfitriona.

De 9 a 19.30 en la Manzana de las Luces, Perú 272. Gratis.

El Jabalí Se presenta el número 19 de la revista que inaugura así una nueva etapa bajo la supervisión del Consejo de Redacción –compuesto por Roberto Raschella, Delia Pasini y Juan Pablo Bertazza–, que intentará homenajear el destacado trabajo de Daniel Chirom, director de la publicación hasta el año pasado.

A las 19, en el C.C. de la Cooperación Floreal Gorini, Corrientes 1543. Gratis.

arte

Stock vacuno Muestra *Territorio vivido*, de la destacada artista cordobesa Alejandra Barrotto, quien toma como sujeto de sus obras a los campos ganaderos del interior y al paulatino descenso del stock vacuno en los últimos años.

En el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Gratis.

Andrés Videla Una muestra contundente y claramente pretenciosa, desmesurada y rebasante de ego.

En Braga Menéndez Arte Contemporáneo, Humboldt 1574. Gratis.

cine



Novak De Andrés Andreani. Parodia sobre el Bafici en la que Lucía llega a Buenos Aires con la misión de acompañar a un director de cine húngaro. Junto a Pablo, el supuesto ángel de Béla Tarr, acompañarán a Laszlo Novak en la búsqueda infinita de su película, de la cual los encargados del festival parecen no tener registro.

A las 21.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

El sur Bello film de Víctor Erice. En La Gaviota, una casa con veleta en las afueras de una ciudad norteña, viven Agustín, médico y zahorí; Julia, su mujer, maestra represaliada tras la Guerra Civil; y Estrella, la hija de ambos.

A las 14, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música

Doblete de clásicos Dos bandas ya clásicas del indie porteño harán de las suyas esta noche: Interama y Valle de Muñecas.

A las 21, en Ultra, San Martín 678. Gratis.

teatro

Pic Nic Unas vacaciones, una carpa y cuatro amigos que no duermen bien. Dirige Mariana Punta.

A las 22, en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $ 25.

etcétera

Invasión Todos los viernes, Fabián Dellamónica e invitados musicalizan el Lado A de Niceto, mientras que en el Lado B habrá fiestas.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 15.

cine

Dulces dieciséis Se proyecta este film del británico Ken Loach.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

Lynch Oportunidad de ver *Carretera perdida*, acaso el film más aterrorizante de David Lynch, en fílmico y en pantalla grande.

A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

música



Rocha Es la continuación del trabajo artístico del compositor Pablo Grinjot. Este nuevo álbum combina, como en los anteriores, la canción popular rioplatense con la música culta. Un disco sencillo de ocho canciones compuestas en las costas de Rocha.

A las en 21, en el CAFF, Sánchez de Bustamante 764. Entradas: desde $ 20.

Living Colour Esta noche será la segunda velada del Pepsi Music Festival, con Divididos, La Vela Puerca, Ratones Paranoicos, Loaded (la banda del ex bajista de Guns'n'Roses y Velvet Revolver, Duff McKagan), Nonpalidece y más.

A partir de las 17, en el Club Ciudad de Buenos Aires, Libertador 7501. Entrada: $ 130.

teatro

Misil Children El insomnio reúne a tres hermanas que reconstruyen sus recuerdos a lo largo de una noche. Dramaturgia y dirección de Mariana Levy. Actúan: Salomé Boustani, Julieta Halac y Luciana Dulitzky.

A las 23, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entrada: $ 30.

Medea Sigue la versión de Pompeyo Audivert de la tragedia griega de Eurípides. La heroína filicida está encarnada por Cristina Banegas.

A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 40.

etcétera

Gay Day Una nueva edición de las fiestas Brandon Gay Day con la presentación de un DJ set de la banda de Alaska, Fangoria, y show de Nancys Rubias.

A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.



"DOCE DE LAS MODELOS MAS FOTOGRAFIADAS", SU CELEBRE FOTO DE 1947. EN EL CENTRO, LISA, QUIEN SE CONVERTIRIA EN SU MUJER.



1967: LA FOTO DE LOS HELL'S ANGELS.

MODART



A fines de los '40, un joven Irving Penn irrumpía desde las páginas de *Vogue* y cambiaba el modo de mirar la moda. Y desde entonces, pasó más de cincuenta años cambiándola una y otra vez. Llevó las fotos de moda de las páginas de las revistas a las paredes de los museos, consiguió ser absolutamente contemporáneo y a la vez descendiente de los grandes pintores que abordaron la moda. Su ojo magistral para encontrar siempre el camino más simple hacia la elegancia le dio una vigencia asombrosa de más de medio siglo: de su célebre foto del '47 a su extraordinaria foto de Kate Moss. A un mes de su muerte, a los 92 años, Felisa Pinto lo despide.

POR FELISA PINTO

Hace poco, murió Irving Penn, a sus 92 años, en su casa de Manhattan, Nueva York. Fue quizás el más prolífico maestro de influencias entre los fotógrafos de modas del siglo XX.

Dueño de una elegancia clásica y un minimalismo cool, término usado para definirlo con justeza, con el concepto que tenía entonces la palabra *cool*. En los '50 quería decir: calmo, reservado, sabio, honesto, tranquilo.

El talento de Penn fue descubierto en 1943, asociado a la revista *Vogue*, adonde su estilo conexo al lenguaje del arte fue más allá del figurín de modas. Sus fotos, desde entonces, alternaron la gráfica de una revista imprescindible e irresistible como *Vogue*, con su presencia visual en paredes de museos y galerías de arte, hasta hoy, cuando seguramente sus fotos despertarán aún mayor avidez entre los coleccionistas de su obra, un magma glorioso de imágenes bellas y provocativas del deleite visual.

Ese magma encierra fotografías de modas, con modelos vestidas o desvestidas, o reflejan, con la misma actitud artística, desde naturalezas muertas, flores marchitas, o puchos de cigarrillos aplastados con igual grado de protagonismo, observado con extrema sensibilidad y mirada poco frecuente entre los fotógrafos de modas entonces.

Su carrera en *Vogue* expandió transformaciones radicales en el lenguaje de la ropa, manteniendo inalterable un estilo constante, fiel a una inigualable estética propia y nada propensa, en ningún caso, a "estar a la moda". Muchos de sus seguidores aluden a esas cualidades de calma y decoro, ya se tratara de tomas de mannequins elegantes y sobrias o de la famosa foto-retrato de los Hell's Angels, montados sobre sus motocicletas en San Francisco, pleno auge del pop en 1967. Algunos opinaron que la composición de esa foto acerca a la estética equivalente a un friso griego, apuntó el *New York Times*.

Los retratos de famosos y consagrados como el de Picasso, con sombrero andaluz, Truman Capote detrás de sus anteojos, la inefable Colette o Rudolf Nureyev desnudo, hablan directamente de que Penn en lugar de ofrecer espontaneidad, solamente, quiso proveer la ilusión de algo absolutamente concertado. Ya se tratara de describir con su cámara el perfil de un sublime tapado de Balenciaga, un djellaba marroquí o el rostro enchastrado de una modelo para ilustrar notas de cremas y cosmética. En realidad buscaba la manera de hipnotizar al lector-observador. Nada escapaba a los límites de sus fotos, salvo que él condujera el efecto buscado. Esto es evidente en algunas series de retratos, cuyos close-ups enmarcaba, corregía o recortaba los ángulos de los rostros de una manera nada ortodoxa. Hasta entonces. Por esas y otras virtudes que tienen que ver con su mirada artística, son igualmente deslumbrantes las series de desnudos femeninos y otros masculinos, que parecen gozar de un absoluto aislamiento del mundo real y cotidiano.

Irving Penn nunca estableció ninguna jerarquía de temáticas. Fue famoso (el más) no solamente en el campo de la fotografía de modas urbanas y suntuosas, sino buscando nuevas visiones étnicas legítimas, desde su lugar de origen. Tal es el caso de su viaje al Cuzco, donde fotografió campesinos y vida rural. Una foto de dos niños tiene estéticamente un acercamiento a la obra del genial fotógrafo peruano Chambí, quien registrara escenas similares, muchos años antes, en su tierra natal. Se diría que en distintos tiempos ambos mantienen un diálogo de pares. En cuanto a sensibilidad y estética.

Esos retratos de Penn fueron exhibidos en una de las retrospectivas de su obra, en el National Portrait Gallery en 1990. Allí, Merry Foresta, su curadora, puntualizó que sus imágenes exhibidas entonces "tenían el control de un director de arte, fusionado con el proceso típico de un artista". Otros opinaron que Penn había adoptado la pose de un humilde artesano mientras construía un estilo de mayor nivel.

UN MUNDO GRAFICO

Irving Penn fue el último exponente del concepto aristocrático de la foto de moda.

Empezó cuando fue enviado por *Vogue* en 1950 a registrar las últimas colecciones de moda de ese año en París, adonde todavía se percibían vestigios del New Look, lanzado por Dior en 1947. Sus imágenes fueron suficientemente simples, pero la representación de la moda estuvo subordinada a su autoexpresión y su singular mirada.

Tanto él como Avedon habían trabajado simultáneamente en el campo de la foto publicitaria y la foto de modas. En sus libros registraron igualmente las fotos "por encargo" con otras producidas para sus proyectos personales. El resultado fue para Penn que sus fotos de modas se aproximaron y partieron siempre de esa suerte de ambigüedad que convierte a un simple mensaje comercial en un momento creativo.

La aparente simplicidad de sus composiciones concilia una complejidad formal y es el resultado de una particular elegancia de la modelo en su interacción con el juego abstracto de líneas y formas dentro del contraste de lo vacío y lo pleno.

Penn ayudó deliberadamente a instalar la fotografía de modas en el mundo del arte. Decía, al respecto: "Me gusta pensar en mí mismo como un fotógrafo contemporáneo y a la vez un continuador directo de los pintores que aborda-

1950: UNA DE SUS TANTAS FOTOS QUE FUERON TAPA DE *VOGUE* DURANTE MEDIO SIGLO.

1996: KATE MOSS SEGUN PENN.

ron la moda a través de los siglos”.

Esta evolución de la foto de modas hacia un medio de autoexpresión artística se ve particularmente en su obra de los ’50. Más precisamente cuando descubre la belleza inusual de la entonces modelo top Lisa Fonssagrives, quien luego se convirtió en la musa fundamental de su obra. A partir de allí comenzó a considerar cada foto como un retrato que interpretaba libremente las convenciones de una foto pictórica. Como una extensión que Penn desarrollaba en su estudio y laboratorio, ensayando en el cuarto oscuro sofisticadas técnicas químicas y artesanales, y métodos de impresión innovadores. Esa era otra cualidad no frecuente en el oficio de fotógrafo de modas. En su obra logró que una simple foto trasmitiera una visión única y personal en la cual la graduación de tonos, acentos y contrastes se convirtieran en la imagen de marca de su manera de mirar.

UN MUNDO VESTIDO

Es a través de esos enunciados que se puede gozar más de la belleza en estado natural de Lisa, su mujer durante 42 años, devenida escultora, hasta su muerte, a los 80, en 1992. Las fotos que su marido le hiciera captan un cuerpo esbelto y delgado (no flaco), pleno de sofisticación en sus modales y gestos, amén de una buena salud. Su ropa preferida fue firmada por Balenciaga, Givenchy y Dior, y el gusto de lucirla está registrado por Penn, que recorre cada puntada y pinza o volumen con su cámara devota del autor y la modelo, a través de una estética afín a la elegancia sobria de las fotos de moda en blanco y negro de los ’40 y ’50.

Hay que recordar que esas memorables imágenes fueron el pivote para que dos de los más creativos directores de arte, Alexey Brodovitch y Alexander Liberman, para quienes trabajó Penn en sus comienzos, casi sin paga, lo instalaran primero en *Harper’s Bazaar*, la revista más provocativa de la moda a finales de los ’30. Pero es a instancias de Liberman, en *Vogue*, que Penn forjaría su carrera excepcional como fotógrafo. Luego el mandamás de la revista diría de él, en 1941: “He aquí un joven americano que parecería no haber sido estropeado por los manierismos europeos de la cultura”.

Y describe, a renglón seguido, la manera de vestir del brillante fotógrafo: “vestía sneakers (pantalones cortos como de golfista), y no usaba corbatas”.



Penn ayudó deliberadamente a instalar la fotografía de modas en el mundo del arte. Decía que le gustaba pensar en él mismo “como un fotógrafo contemporáneo y a la vez un continuador directo de los pintores que abordaron la moda a través de los siglos”.

En 1947, en su foto famosa “Twelve of The Most Photographed Models”, ubicó en el centro a Lisa, protagonista igualmente de otras fotos de 1950, celebradas hasta el fanatismo antes y aún hoy, entre los devotos de la moda, tituladas “Mermaid Dress” y la otra, “Woman with Roses”. Fueron tomadas el mismo año de la boda Penn-Fonssagrives, exitosa, plena y duradera.

Desde entonces, también mantuvo siempre su mirada hacia la ropa, conservando un concepto líder en su obra: tratar en lo posible de usar luz natural y “coreografiar” las poses de las modelos, enfocando los vestidos no tanto como si fuera ropa aparte y protagonista, sino acentuando las formas y el estilo, para que fueran percibidas sobre una silueta de mujer bella. Obviamente esto pasaba muchísimo antes de que la anorexia fuera consagrada en las pasarelas, a partir de los ’90.

Penn fue un degustador de la gran costura más que de la simple e impersonal tendencia o capricho momentáneo. Por eso eligió un lenguaje profundo que se descubría en cada detalle de corte y confección del modisto-autor que le tocara en suerte. Buscando siempre la relación y el acercamiento de los límites entre la moda y el arte.

En sus sucesivas tapas de *Vogue* durante años, son memorables las de sombreros anchos y chatos con mucha composición geométrica. Muchas veces llevaban tul o voilette y tapaban la cara de la modelo o la sugerían. Penn amaba cubrir sus caras con el pelo en otras tapas, incluso aunque ya fueran protagonistas consagradas.

Quizás evocaba sus famosas fotos de las mujeres de Marruecos, cubiertas de pies a cabeza, con las que hizo una serie de la vestimenta de la mujer musulmana, oculta bajo su ropa renegrida.

UN MUNDO DESNUDO

La manía elegida de trabajar sobre fondos neutros, sin demasiada información visual detrás de la modelo, es más ilustrativa que nunca en las fotos de desnudos memorables, ya que se mantienen alejados de un código erótico banal, ya se trate de mujeres o varones. La mayoría en blanco y negro, tienen un alto componente escultural. Especialmente cuando usa, para cubrir un cuerpo, los pliegues de una sábana que a la vez modela la figura, y forman volúmenes blandos como si fueran drapeados deliberadamente logrados. Pocas veces fotografía pin-ups con lenguaje corporal directo, deja que se imponga la sensualidad más que la sexualidad, y sugiere con gran finura y excentricidad en el caso de una mujer de espaldas, envuelta en sábanas blancas. Una forma alternativa de ocultar el cuerpo y mostrarlo, al mismo tiempo.

La más difundida foto de desnudo femenino firmada por Penn es la de Kate Moss, captada en actitud de entrega displicente, sentada y con su trasero tomado en primer plano, desde donde nace su espina dorsal claramente registrada por la cámara, mucho antes de que enfermara de flacura y drogas.

Similares tomas de traseros y espaldas impecables, hechas en estudio, abordan el lenguaje artístico. Algunas con torsos segmentados están encuadradas como si fueran una escultura de Brancusi. Otras captan la desnudez de las modelos en posturas casuales, sueltas y espontáneas como si estuvieran vestidas, pero desnudas. Sentadas despreocupadamente, sin énfasis y sin pecado. Desnudo masculino, literal y frontal es la foto del bailarín Rudolf Nureyev, luciendo un físico perfecto y atributos de varón bien dotado que recorrió, en diversas copias, ámbitos privados infinitos.

Como bien lo expresó el mismo Penn: “Una buena foto es la que comunica un hecho, toca el corazón, y cambia al observador luego de haberla visto”.

El payador electrónico

Nació en Montevideo, pero de chico vivió en México, y ahora tiene su hogar en las afueras de Barcelona. Antes de partir para Europa, Santullo formó parte del grupo de rap El Peyote Asesino. Ahora que aquella banda se reúne para unos shows en Uruguay, Santullo cruza el charco para presentar un trabajo solista en colaboración con el Bajofondo de Santaolalla, donde se convierte en el más rioplatense de los rappers.

POR MARTIN PEREZ

Cuando fue rapper, Fernando Santullo se bautizó L-Mental. Con ese nombre se puso al frente de El Peyote Asesino, aquella desafiante opción uruguaya de la factoría Santaolalla hacia mediados de la década pasada, cuando todo el continente parecía rockear con las más polémicas opciones producidas por el ex Arco Iris, desde Molotov hasta Bersuit Vergarabat. El hip hop de los Peyotes era duro, casi tirando a heavy, pero Santullo señala que tenía una gran dosis de ironía, que no siempre era advertida. "Esas letras al estilo 'te voy a pegar un tiro', era todo joda –explica–. Si éramos unos manteca. No le podíamos pegar un tiro a nadie. Fijate el nombre que me elegí, cuando todos los rapper cancherean con sus apodos. L-Mental, estaba clarísimo. ¡Era un gil!", se ríe ahora Fernando, que una década más tarde sigue rappeando, pero presentado por Bajofondo. Santaolalla otra vez, claro. Pero también Juan Campodónico, su ex compañero en aquel Peyote que implosionó antes de poder recoger los frutos de una influencia que ahora, una década más tarde, todos parecen reconocerle. Pero mientras el Peyote se reforma del otro lado de Río de la Plata para algunos shows de autohomenaje –y de descanse en paz, por qué no–, Santullo acaba de cruzar el charco para presentar aquí su nuevo proyecto, en donde aquel talento para releer al rap y el hip hop californiano –en el preciso momento en que estaba sucediendo– hoy se reinventa bajo la forma de payador rítmico y urbano, lo más lejos posible del reggaetón que anuncia playa y verano eterno. Santullo se planta y canta desde la ciudad, y también le escapa al bandoneón. Hay discos que se definen por lo que no son, y el fascinante debut de Santullo es uno de ellos. Su recitado está lejos del hip hop y sus ritmos antes que nada tienen invierno. Y Río de la Plata, claro. "Algo que viene más que nada por el lenguaje, porque no hay ninguna imagen ancle las canciones geográficamente", aclara Santullo, que desde hace casi una década vive en Barcelona, pero que –con su disco terminado– está de regreso. Al menos por un rato.

RAP DEL EXILIO

Criado en las afueras de Montevideo y lejos de la costa, en un lugar llamado Puntas de Manga, y rápidamente exiliado a México siguiendo a sus padres, Fernando Santullo acepta con una sonrisa ser uruguayo, pero acusa cierta distancia sobre esa *uruguayidad*. Que tal vez sea, más exactamente, la distancia que separa Montevideo de Castelldefels, el suburbio barcelonés en el que actualmente habita. "Crecí entre la cultura uruguaya y mexicana, entre Zitarrosa y Los Olimareños, y cantantes como José José", cuenta risueño, rememorando viejas épocas formativas. Pero si algo lo marcó musicalmente fue cuando, a mediados de los '80, volvió a Montevideo y lo recibió la mejor música de la época: Jaime Roos sacando *Mediocampo*, Eduardo Darnauchans con *Nieblas y Neblinas*, Galemire con *Segundos Afuera* y Fernando Cabrera con el *Viento en la cara*. Discos en los que resonaba todo el rock anglosajón que había descubierto en México y que lo fascinaba, desde el Beatles que anidaba en Jaime hasta el Dylan en Darno. Y que al mismo tiempo sintió como propia. "De hecho, para este disco el ejercicio de memoria que hice fue el de recordar qué cosas me impactaron cuando volví a Uruguay, con qué música me fui quedando. Trate de sacarla del recuerdo y meterla en estas canciones", dice Santullo, que confiesa que apenas volvió a Montevideo se puso a estudiar Ciencias Económicas, y no duró ni un semestre. Después fue Analista de Sistemas, y duró menos. El refugio fue la Sociología, y un trabajo de librero, que lo terminó depositando en el periodismo, el oficio con el que se ganó la vida, primero en Montevideo y luego en Barcelona, hasta hace apenas un año. "Cuando decidí dedicarme sólo a la música, me quedó tanto tiempo libre que me puse a componer. Ya tengo más de una decena de canciones que aún no se qué destino tienen", confiesa Santullo, que exactamente así retomó el camino que del Peyote lo llevó a Bajofondo. Con un puñado de canciones que no parecían tener un destino fijo.

TERMO, MATE Y COMPUTADORA

Aunque el cruce de egos entre Santullo y Campodónico fue lo que separó al Peyote, se volvieron a juntar cuando –más grandes y sin tener que defender el proyecto de su vida– el segundo le mostró al primero lo que estaba haciendo con Bajofondo. "Apenas lo escuché le dije algo que creo que lo ofendió", se ríe ahora Santullo. "Le dije que para mí le faltaba una pata, que era la del narrador, el tipo que te cuenta una historia, algo que es clave en el tango. Y ahí empezamos a pelotear", recuerda Fernando, que venía trabajando algunas canciones con Sebastián Peralta, tecladista de Kano, el grupo que arrancó después de la separación del Peyote. "La idea era componer con un formato pequeño y accesible: sentados los dos con un termo, el mate y la computadora –recuerda–. Así fueron apareciendo las canciones, y no todas tenían ese payador electrónico. Pero muy pronto fueron yendo hacia ese lugar." Por entonces Santullo estaba escuchando un grupo británico como The Streets, y también prestándole atención a los rappers españoles, que no disfrazaban su acento. Y se fue soltando, *rioplaterizándose*, por así decirlo. Cuando para el segundo disco de Bajofondo –donde metió algunas canciones, como "El mareo", que canta Cerati– el tango electrónico dejó de ser tan relevante, cuenta, la idea de hacer algo como *Bajofondo presenta Santullo* empezó a redondearse. El resultado es un disco que es más Santullo que Bajofondo, y más rioplatense –o directamente montevideano– que cualquier otra cosa. Por más de que, como afirma Fernando, no haya ni una sola imagen en el disco que lo ancle geográficamente. "Hay un tema que habla de un viaje en tren, y apenas si se menciona el T 10, que es un boleto que hay en el transporte público de Barcelona. De hecho, lo que cuenta ese tema es el viaje en tren entre Castelldefels y Barcelona. Pero terminan siendo sólo imágenes, de ningún lugar concreto", dice el ex L-Mental; entre el seleccionado de músicos uruguayos que es su disco, se destaca Fernando Cabrera ("Es mi referente de la música uruguaya, porque cuando dice algo sobre un barrio, un amigo o una mujer, define mejor que yo lo que quisiera decir en la misma situación") cantando el tema "No juego más", el guiño más montevideano de un disco con el que Santullo regresará a Barcelona dispuesto a presentarlo en vivo cuando se edite por allá. Además de subirse al Bajofondo –como lo viene haciendo– cuando el concierto lo amerite. Y seguir siendo bien de Montevideo, aunque el mundo sea todo suyo. Y ajeno, claro está.



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

Sólo quiero ver a la enfermera

POR LILIANA VIOLA

A pesar de ser uno de los autores más originales de la literatura argentina, con una obra poblada de travestis, gays y transexuales, Copi es autor escamoteado a los lectores y espectadores argentinos. El hecho de que Moria Casán –autoproclamada "primer transexual argentino"– haya decidido protagonizar *Una visita inoportuna*, la última pieza del autor, dedicada al sida, es a la vez una idea demencial y obvia. Curioso por verlo, *Radar* asistió al show montado alrededor de la mujer que, hace un mes, interpretó a *Julio César* de Shakespeare (y se comparó con él).

El espectáculo no empieza puntual. Culpa de ella. Mientras maquilla su propia máscara y se traviste de enfermera infartante, da conferencia de prensa, haya o no haya prensa. "Sigo haciendo teatro porque vendo entradas. ¿Dónde vas a encontrar una mujer que supere a Moria? Casi dos metros, mona, inteligente y divertida. Yo soy el gran travesti argentino. No paro nunca. Me enrosco la pija al cuello y salgo para adelante." Más que una mujer, se propone como exceso de mujer; más que un hombre, representa el deseo travesti cumplido. Por eso le ha resultado tan molesta la llegada de Florencia de la V a la escena nacional y le inspiró tanto comentario desafortunado sobre quién es auténtico y quién no.

Acá no hay trucos: deja que le saquen las fotos que quieran. Es un rito de *open bambalinas* que sigue al pie de la letra secundada por dos secretarios-guardaespaldas gays, o que actúan de gays, que le alcanzan cosas antes de que ella las pida, a veces por error. Coreografía que anticipa lo que va a ocurrir pronto en el escenario. El texto irónico, frenético y decadente de la última obra de Copi, en la que un actor enfermo de sida se dispone a actuar su muerte ante una fauna de visitas inoportunas, se representa adaptado a la medida de Moria Casán. El mes pasado, *Julio César*, de Shakespeare, corrió la misma suerte. Durante una función de teatro semimontado a beneficio de la Casa del Teatro, José María Muscari le asignó el rol de Julio César. ¿Esperaban que hiciera de Portia o de Calpurnia en una obra con tanta testosterona romana y misoginia isabelina? Mientras se dejaba asistir en plena escena por el mismo dúo que la acompaña ahora en el camarín, la Casán pareció advertir en el tercer acto que iba a tener que morirse antes de que terminara la obra. ¿*What pass*? Resuelve enseguida metiéndose en el cuerpo de su personaje, no con armas de actor clásico sino de invasora extraterrestre: "Al final es así, yo soy Julio César, me voy a morir y la gente va a seguir hablando de mí" (aplausos y risas).

Otra coincidencia: Copi moría y moría Moria. Había que improvisar para pegar el salto antes de ahogarse en el bochorno mediático de elenco estable, desde los Süller hasta Zulma Lobato. Otro espacio que le coparon. Los nuevos profesionales del anti-pudor la impulsan hacia arriba. "A desdramatizar la cultura seria", propone Moria, al tiempo que se autoproclama "una intelectual en otro *packaging*". Eso es. Más que una intelectual, su exceso, representación de la pretensión intelectual cumplida. Toma distancia del reality que inauguró hace años y que llevó al paroxismo con dos maridos en escena, y pone la carne en el asador de la ficción culta (ya anunció que hará de hermana de Norma Aleandro en un próximo film y que recorrerá París y Madrid con la obra de Copi). Nunca mejor aplicada esa figura de "El refugio de la cultura".

Bueno, es cierto: allá lejos y en el París de los '70, Copi despreciaba la improvisación. "¿Qué vas a improvisar? El que escribe sabe escribir, el que va a hacer la puesta sabe cómo hacerla, alrededor de esto se trabaja. Improvisar, improvisan los chicos en el jardín de infantes."

Está casi lista. Se calza el vestidito sexy creado por Renata Schussheim que la hará verse en el escenario como si tuviera un *photoshop* de ángel guardián y antes de salir a escena pronuncia como un mantra: "Yo soy Copi". Le alcanzan las pestañas. Luces en escena, el público la ve y la aplaude con cariño.

Acerca del detalle de que el director francés, Stephan Druet, hizo variaciones no felices para que se la vea tiempo completo bailando, cantando y hasta bajándose el corpiño como un trámite, no hay por qué rasgarse las vestiduras. Cuentan que Copi jamás iba a ver ninguna de sus obras.

LA SONRISA TRANSVERSAL

La culpa no es de ella sola. La culpa del retraso la tiene el público. Abrieron la tranquera de la sala grande del Centro Cultural Konex y circulan, morosas, unas trescientas cabezas, raros peinados, cada cual con su pose. La cultura se apoltrona en sus butacas. Cuota *celebrity*, asegurada: ayer estuvieron María Marta Serra Lima, Mora Furtado, hoy está China Zorrilla, Edgardo Cozarinsky, José Miguel Onaindia. El espectáculo, corregimos entonces, empezó puntual. Platea iluminada para chequear quién más vino a ver esto. Copi y Moria, dos por uno. Un autor genial y escamoteado al público argentino; y ella, carne en constante exposición. A ver cómo uno destruye al otro. Quién a quién. ¿No era el teatro acaso, según Copi, el único espacio donde podía ejercitarse la resurrección?

Y Moria es una artista del estertor. Con plena conciencia pop de los famosos quince minutos, se viene ocupando desde hace 30 años de demorarlos, cambiando de piel cada cuarto de hora. Si el morcilleo tiempo completo dejó en evidencia su impronta reaccionaria, los textos del teatro de verdad la presentan riéndose del campo junto con Copi, tomando opio con él en la escena más delirante que no sólo paga la obra sino que dialoga a los gritos con ese viaje de ida que casi termina en rinoscopia a cámara abierta.

Casi a la misma hora y muy cerca de allí, en el Teatro del Nudo, su hija Sofía Gala ataca Fassbinder. Interpreta a Ana, la novia de uno de los protagonistas homosexuales de *Gotas que caen sobre rocas calientes*. Fue un deseo de la joven y que, según se dice por ahí, contó con el financiamiento de la madre. "Sofía Gala me recomienda películas, me hace ver Film & Arts, me hizo conocer a Copi y ella me conminó a aceptar la obra", aclara Moria en todas las entrevistas. Si alguien le va a reclamar un linaje para meterse con los autores canónicos y más originales de los '70, ella se somete ya mismo a un análisis de ADN: en la sangre de la niña lectora está lo que le reclamen. Moria e hija, dos *packagings* bien diferentes y de una capacidad de retroalimentación que mucho habrá envidiado la difunta Correa: juntas construyen un producto que merece atención y hasta respeto. La enfermera fue la encargada de descorrer el telón como anfitriona de su propio espectáculo. Y ahora que dijo las últimas palabras con las que Copi proponía no tomarse tan a pecho la muerte, cierra ella solita el telón, como quien corre la cortina de su baño, y hace la reverencia.

Después de los aplausos finales, tal vez nadie recomiende la obra. No hay boca a boca. El que llega, que se atenga a lo que venga, nadie le avisa. Definitivamente no es una obra para recomendar. Es una obra que hay que ver. Si una de las leyes fundamentales de la estética *camp*, según Susan Sontag, era la que decía "es bueno porque es horrible", hoy, en versión local aquí y ahora, bien se podría decir: "Es horrible... pero bueno".

Una visita inoportuna
Jueves a sábado a las 21, domingos a las 20.
Ciudad Cultural Konex (Sarmiento 3131).


Verano 2004


Sin título 2004


Iluminadas 2005


Sin título 2007

Mujercitas

Desde 1999, la fotógrafa Alessandra Sanguinetti –que es argentina, pero vive en EE.UU. y forma parte de la agencia Magnum– empezó a fotografiar a Guillermina y Belinda, entonces dos niñas, vecinas del campo de su padre. Nunca dejó de retratarlas, en una serie que sigue hasta hoy y se llama *Las aventuras de Guille y Belinda, el enigmático significado de sus sueños y el devenir de sus días*. Pero si en la niñez las chicas posaban cubiertas de disfraces coloridos, ahora, pasada la adolescencia, madres y en pareja, las jóvenes se han transformado. Sanguinetti continúa fotografiándolas y esta nueva muestra es otro paso en la búsqueda de cómo seguir contando sus vidas.

POR MERCEDES HALFON

En uno de los videos que acompañan la muestra fotográfica de Alessandra Sanguinetti *Las aventuras de Guille y Belinda, el enigmático significado de sus sueños y el devenir de sus días,* una Guillermina muy nena, un poco atribulada por estar sola frente al lente de la cámara, confiesa que le da miedo tener novio. Debe tener nueve años, y está siendo entrevistada por alguien a quien no vemos pero cuya voz sí escuchamos preguntando, un poco sorprendida, por qué dice eso. “Porque abandonan”, contesta sin más Guille. “¿Y de dónde lo sacás?”, vuelve a preguntar la documentalista inquieta, y Guille, sin dejar de mirar fijamente al pasto, suelta su mayor secreto: “Porque yo he visto muchas películas, que son casi de verdad, y pasa eso. Abandonan a la gente”.

Esta muestra es la segunda parte –segunda temporada– de las vidas de Guillermina y Belinda, dos –ahora– jóvenes mujeres que viven en el campo, y que se conocieron con Sanguinetti cuando eran dos gurruminas que correteaban por la pampa donde la fotógrafa realizaba su trabajo anterior. Ella cuenta: “Desde el ‘92 pasaba horas, días, años visitando a Juana, la abuela de las chicas, fotografiando a sus animales para *En el sexto día*. Juana vive cerca del campo de mi padre al costado de un camino de tierra, ahí crió a sus cinco hijos y vivió durante cuarenta años. Así que yo las conocía a Guille y Beli desde que eran muy chiquititas. Siempre las corría del cuadro, porque me tapaban alguna gallina o algún pato. Recién en el ‘99, cuando yo me recuperaba de una enfermedad y ellas tenían nueve y diez años, les presté atención, las miré de verdad, y desde entonces me encontré pidiéndoles que se quedaran”.

De ese modo nació una amistad, o más precisamente una cofradía heterogénea, donde las nenas compartían sus invenciones, sus miedos, sus deseos, y la adulta les tiraba ideas para el delirio o se fascinaba con sus relatos al punto de pasar a formar parte de ellos a través de sus fotografías. Este registro tiene lugar en un límite muy preciso donde la complicidad borra cualquier peligro de mirada voyeurista. El juego de las nenas, histriónico por naturaleza, se confunde con la escenificación fotográfica, y las imágenes pasan a ser un terreno ideal para plasmar sueños infantiles compartidos.

En esa zona se mueve Sanguinetti, entre la participación y la mirada extrañada, entre el recorte amoroso y la distancia que permite enfocar. Ella explica el origen de su punto de vista: “De chica mi padre tenía un campo en 25 de Mayo, donde pasábamos los fines de semana y los veranos. Ahí fue mi verdadera educación, donde aprendí sobre la muerte, donde veía más claramente las relaciones de poder entre las personas, y entre las personas y los animales. Y donde comencé a hacerme muchas preguntas. Pero siempre fui una visitante en el campo, siempre mirando desde afuera, hasta hoy”.

Tal vez por eso haya decidido que Belinda y Guillermina sean las protagonistas de un trabajo fotográfico que crece junto a su vida. Que empezó hace años y se continúa hasta ahora, interrumpido por otros proyectos, como sus series *Palestina* o *Dulces expectativas,* o su participación en la prestigiosa agencia Magnum, de la que es miembro desde el 2007. Siempre interesada por la niñez, ese período donde lo informe, lo demasiado joven, recuerda lo antiguo, reclama lo atávico: “Lo primero que me cautivó de estas niñas fueron sus voces. Especialmente la de Belinda, que iba de un tono alto finito a uno grave desafinado, siempre en tono de pregunta o asombro. Y sus conversaciones miniaturas. Después de conocerlas más, me fascinaba cristalizar la forma en la que se complementaban, tanto física como emocionalmente. Guille tenía una relación casi sensual con su cuerpo, Beli tenía más sentido de intimidad y era pudorosa. Guille era maternal, fantasiosa, curiosa, y Beli se dejaba cuidar con desinterés, era práctica, con un sentido del humor seco y preciso, y no le interesaba lo que estaba mas allá, sino el acá y el ahora. Siempre fue sabia de una manera muy indirecta. Y siguen iguales...”

Pero recorriendo las paredes de Ruth Benzacar da la sensación de que la fantasía que trasmitían las primeras imágenes de la serie se hubiera esfumado con el fin de su adolescencia. Vestidas con ropas prosaicas —-joggins Adidas, polars– en vez de aquellos disfraces cachivaches y románticos de la primera época, ya no son más “las Ofelias” de las primeras fotos, donde se las veía, por ejemplo, flotando en el agua, tapadas por una especie de lona florida fingiendo su muerte, sino que ahora se ve, por ejemplo, a Belinda sola haciendo directamente “la plancha” con expresión relajada, short y corpiño.

Obviamente, el paso de los años modificó el vínculo entre ellas. Alessandra cuenta: “Ahora que las tres somos madres, y observamos y cuidamos la infancia de nuestros hijos, la dinámica entre las tres se está transformando y todavía estoy buscando el lugar desde donde seguir contando”. Como si los sueños se hubieran consumado, y la mirada fotográfica se volviera, entonces, más realista. De la foto donde bailaban vestidas de hombre y mujer, a la foto donde Belinda abraza a su marido o posa amamantando a su bebé. “No creo que se pierda ni se gane nada, se cambia y se transforma. Como dice T. S. Eliot, ‘En el principio está el final y en el final esta el principio. Ya no somos las mismas personas que dejamos la estación. Y el tiempo no cura nada porque el enfermo ya no está más’.” R

Hasta el 13 de noviembre en Ruth Benzacar, Florida al 1000. De 11 a 20.


El tiempo vuela, 2004

inevitables

teatro



Muaré

Dos mujeres suspendidas en un limbo, empecinadas en pasarla bien. De aquel lado de la puerta, una fiesta prometedora. De este lado, dos que preferirían encontrar alguien que la viviese por ellas. El efecto *Muaré* se origina cuando la repetición de patrones de dibujo produce una percepción visual novedosa. Inicialmente inspiradas en textos de la escritora brasilera Clarice Lispector, Marina Quesada y Natalia López trabajaron con la comprensión de un cuerpo imperfecto, lleno de grietas y vacíos. Un cuerpo pensado como contenedor de una multiplicidad de seres, con sus diferentes dinámicas, calidades y posibilidades expresivas, que produce encadenadamente forma y deformidad. *Muaré* es una obra de danza y teatro propuesta como un viaje por un universo asociativo de sus protagonistas.

Los domingos a las 21.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entradas $ 30.

La última vez (que me tiré a un precipicio)

Luego de protagonizar la elogiada *El Trompo Metálico* de Heidi Steinhardt, Victoria Almeida estrena esta pieza creada junto al americano George Lewis, bajo la dirección de Mario Marino. En una puesta multidisciplinaria que incluye el uso de tecnología audiovisual, la actriz elige el lenguaje del clown para enfrentar un interrogante nacido de un vacío existencial. Un viaje surrealista entre la vida y la suerte.

Los viernes a las 23 en Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entradas: $ 30.

música



The BBC Sessions

Mientras Stuart Murdoch se dedica a su nuevo proyecto *God Help The Girl*, y el mundo indie se pregunta si habrá un nuevo disco de Belle and Sebastian, esta recopilación de sesiones de grabación para la BBC se acaba de transformar en el primer disco editado localmente del grupo escocés, estrellas alternativas con luz propia desde hace más de una década. Editado en todo el mundo a fines del año pasado, *The BBC Sessions* recorre lo mejor del repertorio del septeto, con el brillante álbum *Are You Feeling Sinister?* representado con temas que a esta altura son clásicos, como “Like Dylan In The Movies”. O el debut *Tigermilk*, con “The State I Am In”. Las grabaciones compiladas en el disco datan de 1996, 1997 y el 2001, siendo la última nada menos que una sesión para el programa del legendario DJ británico John Peel. La edición doble de las BBC Sessions se completa con un recital grabado en Belfast, que abre con una versión de “Here Comes The Sun”, de George Harrison y “I’m Waiting For The Man”, de Lou Reed. Lamentablemente, esta versión sólo se consigue importada.

Milton Nascimento & Belmondo

Después de hacerlo junto a Yuseef Lateef y Stevie Wonder, los hermanos franceses Lionel y Stephan Belmondo –que parecen estar dedicados a grabar con todos los músicos que los influenciaron– compartieron estudio de grabación en París el año pasado con Milton Nascimento. El resultado es un álbum hermoso, en el que la banda de los Belmondo –junto a su homenajeado, por supuesto– recorre lo mejor del repertorio del artista mineiro, desde “Ponta de Areia” hasta “Milagre dos peixes”.

salí HOBBIES POR IGNACIO MOLINA



Yo voy en tren

El Centro Ferromodelista Belgrano: maquetas, museo, archivo y videoteca

En una sala acondicionada del edificio de la vieja estación Belgrano R funciona, desde hace casi siete años, el Centro Ferromodelista Belgrano, un club dedicado al hobbie que homenajea a la historia ferroviaria mundial a través de la construcción a escala de trenes de diferentes épocas y lugares. El CFB nació en marzo de 2004 gracias al ímpetu y a la decisión de su actual director, el joven Juan Pablo Pedrete (tenía sólo veinticuatro años cuando le alquiló a la empresa TBA el espacio donde empezó a darle forma a la futura sede), y hoy cuenta con cincuenta asociados que se reúnen al menos dos tardes por semana a compartir su pasión. Si bien cada uno de ellos es libre de trabajar sus maquetas particulares como más le plazca (a diferencia de otros clubes, donde todos los socios deben circunscribir sus creaciones a la semejanza de una época y un país determinado), en forma colectiva realizan una maqueta de catorce metros de largo titulada *Del campo al puerto,* que describe los diferentes ámbitos ferroviarios argentinos. Este trabajo, como todos los del ferromodelismo, incluye no sólo la confección de las réplicas de los trenes sino de todo su entorno: talleres, árboles, playas de maniobras, calles aledañas, personas, campos, autos, animales, etc. En las vitrinas del club se exhiben más de ciento sesenta reproducciones de formaciones históricas, entre las que se destaca la primera locomotora que funcionó en el país: La Porteñita, cuyo viaje inaugural data de 1857. También hay un sector dedicado a piezas de museo (boletos antiguos, señales y carteles de vagones y estaciones, etc.), un amplio archivo con libros, revistas y tarjetas postales dedicadas al rubro, y una videoteca con más de cien películas documentales y de ficción sobre la historia ferroviaria argentina e internacional.

El Centro Ferromodelista Belgrano queda en Sucre al 3100, junto a la estación Belgrano R. Su página web es www.cfb.com.ar



Bosques en miniatura

Estudio Bonsai: vivero especializado, cursos y talleres

Para los bonsaístas, el arte que desarrollan consiste en algo más que en el hobbie de trabajar sobre una planta hasta transformarla en la réplica en miniatura de un árbol. “El bonsai es un camino espiritual, es un testimonio de la plenitud de la naturaleza, una obra de arte donde la mano del hombre pasa desapercibida”, explica Marita Gurruchaga, la mujer cuya vida dio un drástico giro una noche de treinta años atrás, cuando su marido apareció en su casa con un bonsai de regalo. Fascinada por el encanto que le provocó ese ombú, Marita emprendió un largo y placentero camino que la llevó a convertirse en una de las maestras más importantes de la Argentina y en la creadora y dueña de Bonsai Studio, un vivero especializado en bonsais de todos los estilos. En este lugar, una suerte de bosque en miniatura de especies autóctonas y exóticas, también se brindan cursos y talleres tanto para principiantes como para bonsaístas experimentados. Entre estos últimos se destaca el actual jefe de Gabinete Aníbal Fernández, uno de los tantos aplicados argentinos cultores de este arte proveniente de la cultura zen e introducido en el país en la década del 50 de la mano del por entonces célebre taxidermista japonés Katsusaburo Miyamoto. Desde dos años atrás los interesados en esta disciplina también tienen una gran fuente de consulta en *Bonsai Puntoar,* una revista trimestral dirigida por Marita y por Sergio Luciani que se distribuye en toda Latinoamérica y contiene información sobre eventos y artículos relacionados con la historia y el diseño del bonsai. En uno de sus editoriales se lee: “Este arte nos permite lograr serenidad espiritual en medio del ruido y del ritmo vertiginoso que reina en las grandes ciudades”. Como el ruido y el ritmo de la avenida Independencia que, pese a estar a metros de distancia, dentro de Bonsai Studio parecen tan lejanos.

Bonsai Studio queda en Independencia 2968. Su página web es www.marita-gurruchaga.com.ar. Teléfono: 4957-4449

dvd



Los piratas del rock

Para su segundo largometraje como director, el inglés Richard Curtis –uno de los guionistas de mayor actividad en la comedia británica contemporánea, de *Cuatro bodas y un funeral*, *Notting Hill*, y varios especiales de *Mr. Bean*, a su debut como realizador con *Realmente amor* un lustro atrás– se mete en un mundo pocas veces abordado por el cine: el de las radios pirata que se convirtieron en uno de los emblemas de los *swinging sixties* en Inglaterra; su revolución contracultural y su legado. Por ahí se pasean con gracia las caras de Bill Nighy (*Piratas del Caribe*); Philip Seymour Hoffman, Nick Frost, la bella January Jones y, en participaciones más breves, Rhys Ifans, Emma Thompson, y Kenneth Branagh como el ministro que quiere clausurar una de las radios principales de esta movida. Estreno directo en dvd sin pasar por los cines.

Hackers

Un grupo de nerds expertos en computadoras se dedican a cazar terroristas internacionales –en el centro de la trama hay una conspiración que puede sacudir a todo el continente asiático destruyendo infinidad de bases de datos informáticos– en esta divertida película del prolífico director chino Gordon Chan que ofrece, si no un argumento que vaya a perdurar en la memoria de sus espectadores por su ingenio, al menos sí algunas secuencias de acción que quitan el aliento, de esas que en los últimos tiempos casi sólo han prodigado los mejores cineastas orientales.

cine



Buenos Aires Rojo Sangre X

El festival "ultraindependiente" (así lo autodefinen sus responsables) de cine de terror, fantástico y bizarro porteño cumple una década de vida y se encuentra en plena forma, expandido, con secciones competitivas y un número de films de género inéditos de diversas procedencias. Entre los títulos de esta edición se encuentran rarezas, como la alemana *Must Love Death*, y la brasileña *Morgue Story* (en la competencia principal), la española *Real Zombie Revolver* y la uruguaya *La balada de Vlad Tepes* (Iberoamérica), además de preestrenos, clásicos como *La hiena* (Ruggero Deodato, 1980) y cortos. En este marco tendrá lugar el estreno del documental *Rojo Sangre: 10 años a puro género*, con entrevistas a directores, periodistas y divulgadores de este cine. Programación en rojosangre.quintadimension.com.

Hasta el miércoles 4 de noviembre,
en el Complejo Monumental, Lavalle 780

Elepé

No es cine en rigor, sino televisión, pero destinada a verse y escucharse mejor en proyección ampliada. El programa sobre los mejores discos del rock nacional, que se vio en la pantalla de canal 7, será el centro de tres encuentros con charla posterior de Lisandro Ruiz (productor) y Nicolás Pauls (conductor), e invitados especiales. Los programas elegidos serán, este martes, *Almendra* de Almendra, y los próximos dos, *Vasos y besos*, de Los Abuelos de la Nada y *Libertinaje*, de Bersuit Vergarabat.

Los martes 3, 10 y 17 a las 20,
en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038

televisión



Regreso a Brideshead

Casi a modo de anticipo del estreno local de una nueva y exitosísima versión cinematográfica protagonizada por Emma Thompson, llega al cable esta adaptación de la novela de 1945 del escritor Evelyn Waugh protagonizada por Jeremy Irons en 1981. Su subtítulo es "memorias sagradas y profanas del capitán Charles Ryder", donde Ryder es un pintor que narra la historia de la aristocrática familia Flyte y de toda una generación perdida y un estilo de vida aplastado por la guerra. Dirigida por Michael Lindsay-Hogg y Charles Sturridge, y coprotagonizada por leyendas del teatro inglés como John Gielgud y Laurence Olivier, la miniserie recibió numerosos premios, entre ellos el Emmy, siete galardones de la Academia Británica y dos Globos de Oro, incluido el de Mejor Miniserie. Empieza hoy, precedida a las 21 por el documental *Reviviendo a Brideshead*, con testimonios de los actores y de, entre otros, Gore Vidal y Peter York, examinando libro original y adaptación.

Todos los domingos de noviembre a las 22,
por Europa Europa

L'amour fou

Ciclo nuevo, ecléctico pero con un eje común a todas las películas: el amor loco, desquiciado, febril, el arrebato amoroso que desencadena las mayores tragedias. Los celos imposibles en *El*, de Buñuel; la redención por el camino menos esperado en *Muerte en Venecia*, de Visconti, y el delirio por una adolescente en *Lolita*, de Kubrick; el amor de un gangster por su madre en *Alma negra*, con James Cagney; el de un chico por su auto en *Christine*, de Carpenter, el de una ama de casa por un extraterrestre en *Me casé con un monstruo*. A partir de mañana en doble programa.

Todos los lunes y martes de noviembre desde las 22,
por TCM



Terapia modelo

Maxi-Fun: templo para coleccionistas y modelistas de medios de transporte

En Buenos Aires, las casas dedicadas con exclusividad a los hobbistas se alcanzan a contar con los dedos de una mano. Una de ellas es Maxi-Fun, un negocio que la familia Muradian comenzó cincuenta años atrás importando las marcas de trencitos eléctricos Trix y Minitrix y vendiéndolas en un local de Juan B. Justo casi Santa Fe. Así fue hasta principios de los ochenta, cuando se mudaron a su actual dirección y siguieron ampliando el stock para coleccionistas y modelistas de medios de transporte. Lo que más se encuentra en Maxi-Fun son autos a escala: más de mil quinientos modelos diferentes, entre los que hay réplicas de máquinas de pilotos de Fórmula 1 como Juan Manuel Fangio, Niki Lauda y Ayrton Senna, y de grandes marcas internacionales como Ferrari, Fiat y Mercedes Benz. Los precios varían entre los cuarenta pesos y los varios cientos: un auto de mil piezas para armar puede rondar los seiscientos dólares. El modelismo de autos de colección consiste no sólo en armar coches con partes de plástico, sino también en comprar modelos de metal y "tunearlos": pintarlos, modificarlos, mejorarlos. En Maxi-Fun, tanto los hobbistas principiantes como los ya experimentados encontrarán el asesoramiento adecuado para desarrollar su actividad. Para Adrián, el hijo del fundador del negocio, muchos hobbistas encuentran en la actividad una vía de escape a sus problemas cotidianos. "Muchos lo usan como terapia y gastan acá la plata que gastarían en el psicólogo", cuenta. A otros, los más inquietos por completar sus colecciones, a veces se les hace difícil conjugar su fanatismo con su vida familiar y laboral. Como el caso del hombre que, antes de despedirse con las manos ocupadas tras una de sus habituales visitas al local, pide entre risas a quien escribe estas líneas: "En la nota poné que el principal objetivo de ellos es que nos terminemos obsesionando".

Maxi-Fun queda en Paraguay 4719.
Su página web www.maxifun.com.ar. Teléfono: 4773-9189



FOTO: PABLO MEHANA

Barriletes cósmicos

Batoco: apasionados del viento en Vicente López

En 1995 la costa del Río de la Plata en Vicente López aún no era el paseo verde y prolijo en que se convertiría años más tarde. Sin embargo, y gracias al caudal de viento y a la amplitud casi inigualable que proveía, aquel espacio repleto de escombros fue descubierto por barrileteros dispersos de la ciudad y de sus alrededores como el lugar ideal para practicar su hobbie. Así fue como surgió Barriletes a Toda Costa, un grupo de apasionados del barrilete que ocho años atrás se convirtió en una asociación civil sin fines de lucro cuyo principal objetivo, dicen, es el de "promover el conocimiento y la difusión de los aspectos didácticos, históricos, culturales, científicos y artísticos relacionados con los barriletes". Hoy Batoco cuenta con ochenta entusiastas asociados, la mayoría de los cuales son hombres mayores de cuarenta años que disfrutan como chicos viendo volar sus piezas. Según Alejandra Val, una de las voceras del grupo, la ausencia de niños y de personas muy jóvenes en el grupo está relacionada con la pérdida de difusión que experimentó el barrilete en las últimas décadas. La principal actividad que desarrolla Batoco es semanal: todos los domingos, entre las 10 y las 13, se reúnen en el Paseo de la Costa a mostrarse y a remontar las piezas que cada uno fue construyendo durante la semana. También, además de brindar cursos para sus asociados, llevan a cabo tareas educativas o solidarias como talleres para escuelas o instituciones de bien público o dándole color a campañas relacionadas con causas como la donación de órganos y la lucha antitabaco. Por ahora Batoco no cuenta con una sede propia: su mayor capital, además del humano, es "La Banderola", un gran barrilete de diez metros por veinte que remontan en ocasiones especiales, como la denominada Fiesta del Viento que organizan cada año.

Batoco se reúne todos los domingos de 10 a 13 en el Paseo de la Costa de Vicente López.
Su página web es www.batoco.org

Los últimos días de la prensa

Cada una de las novelas anteriores de Claudio Zeiger ha tratado un tema, un territorio y una época bien definidos: la calle, los taxi boys y los primeros años '90 en *Nombre de guerra*; los barrios y parques, el comienzo de los '80 y los jóvenes de ayer en *Tres deseos*; el circuito gay, el sida y el fin de los '80 en *Adiós a la calle*. En su nuevo libro, *Redacciones perdidas*, presenta su trabajo más ambicioso: una novela en la que se cruzan la iniciación, el ambiente bohemio de los años '50, los bares, las redacciones y las noches, la militancia poco antes de la democracia y la compleja relación entre literatura y periodismo.

POR NATALI SCHEJTMAN

Con la tapa en sepia y un título que sugiere cuanto menos cierta nostalgia, Claudio Zeiger presenta una novela en la que prevalecen las relaciones humanas de uno a uno y los ambientes precisos, pictóricos y a la vez fluidos, buena parte de ellos dedicados al cenáculo periodístico de los años '50, con ecos en los '80 y acercamientos al presente. Pero también, y por medio de una primera persona que es siempre la de alguien diferente, la historia alcanza la efusividad desesperada de la militancia durante los últimos años de la dictadura de la mano de dos chicos muy jóvenes. Porque *Redacciones perdidas* podría contarse como una sucesión de iniciaciones. Iniciaciones atravesadas por el papel prensa y la tensión de escribir entre la obligación y la voluntad. Iniciaciones protagonizadas por aquellos que miran todo con un extrañamiento expectante, y por su relación con la figura del iniciador, ese guía imperfecto que es el encargado de teñir de una mística impalpable el camino a recorrer por el iniciado. Así, con una fuerte impronta de Arlt, pero también del Saer de *Cicatrices*, un niño se escapa de su casa a la misma edad que Silvio Astier para descubrir los recovecos nocturnos de Plaza Miserere y su gente; un joven amante de los libros desembarca en la ciudad para reinventarse con nuevos referentes y mudarse a un hotel de novela; un adolescente atiende su educación literaria extraoficial de la mano de una mujer extraordinaria mientras que, junto con su gran amigo, se zambulle en la militancia de la izquierda revolucionaria durante la dictadura. De todas, ésta es la iniciación en la que el escritor y periodista –que pasó por las redacciones de *V de Vian* y *El Periodista* y hoy es editor de *RadarLibros*– encuentra más intensas aristas autobiográficas: "Si bien comparte elementos ficcionales con las otras iniciaciones, ésta responde a una experiencia de auténtico novato en los '80, a fines del secundario y comienzos de la facultad. Ese verme inmerso en esa especie de 'algo hay que hacer' que viven los personajes y esa seriedad con la que actúan en esa situación asfixiante", explica Zeiger.

Su interés por la experiencia del novato se entrecruza con una ambición cartográfica que es una de las marcas de su obra, junto con un movimiento constante de los personajes ("los vínculos entre las personas, los cruces existenciales, pueden ser casuales, generalmente están por fuera de la familia", dirá Zeiger). Entonces, si de referencias de tiempo y lugar se trata, en *Nombre de guerra*, su primera novela, un taxi boy deambulaba por su cotidianidad nocturna descifrando el mundo alrededor de las calles Santa Fe y Corrientes; en *Tres deseos* cada uno de sus tres personajes descubre barrios y parques; y en *Adiós a la calle* recorre el circuito gay de la segunda mitad de los años '80, cuando el sida se anclaba en la noche porteña. En *Redacciones perdidas*, de la mano de autores estudiados con minucia, los ambientes y las formas de sociabilidad de los '50 creados tienen rasgos de Mujica Lainez, Carlos Correas o Villordo, quien además encuentra una representación literaria en el personaje del escritor Ernesto Vila.

Un hotel que es la vivienda de escritores y periodistas, redacciones que son también hogares, una quinta que es como una escuela de verano y personajes con aura, bares y noche encima, conforman un universo que es pasado, pero cuyo color y olor resuenan como el tecleado de un ambiente condenado a ser siempre un poco melancólico. "Hoy el periodismo es otra cosa que lo que te muestra *Redacciones perdidas*. Dejando de lado la mitologización que yo a conciencia hago, el mundo de redacciones, de reseñistas, de bares, es real y yo lo viví, y en alguna medida lo sigo viviendo ahora. Finalmente yo conozco ese mundo, y sobre eso empecé a ver que era un mundo con fuerza, donde anida lo novelesco."

En la novela hay una reconstrucción mitificada del periodismo de otra época. ¿Cómo lograste eso?

–Básicamente el tema en la novela es trabajar con el imaginario del periodismo. Y ese imaginario en gran medida está amasado en la literatura. No porque no existe en la realidad, pero me parece que nosotros lo recibimos en la literatura. Es el imaginario de la literatura que para mí va de Roberto Arlt hasta los años '80, filtrado, construido y después, como si fuera poco, mitificado. Pero la imagen del periodista hasta quizá la inventó Roberto Arlt cuando escribe ese prólogo de *Los Lanzallamas*, en el que dice que escribió siempre "en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana". Uno puede imaginarse que escribió ahí, después de que todos se fueran. En gran parte Arlt, es como el fundador de esa mitología. Un texto que condensa esa mitología es "El infierno tan temido", de Onetti. Es una enorme condensación donde los periodistas se llaman por la sección: turf, carreras, sociales.

La novela tiene un aspecto de clima juvenil e intelectual. ¿También llegaste a la generación del '37 en tu trabajo de hurgar en la literatura argentina?

–Conscientemente no lo trabajé, no llegué tan atrás. Además, jamás hubiera permitido que Esteban Echeverría ingresara a un libro mío... ¡Ese neurastémico! Lo puedo remontar al 1900, cuando empiezan a aparecer los periodistas bohemios, malogrados. Creo que el ejemplo que siempre se toma como más visible es Emilio Becher. Y toda esa especie de épica de la bohemia, de épica de la derrota. Lo curioso es que cuando yo empecé a darme cuenta de que estaba trabajando más sobre el imaginario que sobre el periodismo real, incluso el que yo conozco o conocí, pensé: qué distante está todo esto de lo que comúnmente se maneja acerca del periodismo y "lo mediático". Pero el imaginario del periodismo que yo tomo me parece que es muy vívido y muy fuerte, por más que no existe ya, por más que nunca haya existido, o sí. Quedó ahí como encerrado en una literatura a la que por lo menos la gente que le interesa la literatura puede seguir apelando.

Y considerando que como periodista te dedicaste más de una vez a la televisión, ¿te interesa también "lo mediático" como material novelesco?

–A mí me interesaría hacer un libro que tenga que ver con el mundo de la televisión. Pero mi estética no es bizarra, no es la rareza, ni siquiera es *queer*. Cuando ves la televisión y pensás una trama, automáticamente la estética se convierte en bizarra. No le veo la solución, salvo, que es lo que seguramente termine haciendo, una novela que transcurra cuando la televisión era en blanco y negro, o sea, una novela histórica sobre la televisión. Porque sinceramente hay un problema estético. La televisión está totalmente comida por la estética bizarra: es más, tengo la impresión de que nuestra mirada sobre la televisión está tomada por la estética bizarra. Miramos bizarramente la TV... Es lo mismo que si hacés un libro con una travesti como protagonista. Automáticamente se vuelve bizarro. No sé si es influencia de César Aira... Creo que es lo que le pasa a Alejandro López, por ejemplo. Me parece que no se puede abordar ese ámbito desde mi estética. Ahí, el universo de las *Redacciones perdidas* está en el extremo, incluso tuve que frenarle un poco el gris... ya la tapa es sepia. Pero la verdad, si yo tengo que elegir entre mundo bizarro y sepia, me quedo con el sepia.

***Redacciones perdidas* da una imagen mitificada del periodismo y su título juega con la novela de Balzac, *Ilusiones perdidas*. Ahí, el protagonista, Lucien, llegaba a París con el deseo de ser poeta, pero terminaba "embarrándose" en el periodismo, que en la novela es lo que degrada y ensucia, frente a la literatura endiosada como el terreno de los "puros". ¿Te parece que tu novela tiene una mirada romántica?**

–Sí, creo que tiene una mirada romántica y esa mirada romántica es cierto que remite a la *Ilusiones perdidas*, porque creo que es una novela de cuerpo realista y de alma romántica. En el fondo yo creo que


FOTO: NORA LEZANO

Balzac era un romántico. El tema en el cual traté de conectar humildemente las dos novelas es que me parece que la oposición mayor de *Ilusiones perdidas* es entre el salón y la calle, el cenáculo y el periodismo, donde Balzac parece cargar las tintas en el sentido de que el periodismo es la puerta abierta a la corrupción. El periodista tiene un poder desmedido y eso termina degradando a la propia persona que lo ejerce. Esa mirada muy exaltada es una mirada romántica, donde hay una especie de atracción y rechazo sobre aquello que te ensucia las manos, cosa que sucede en el periodismo y en la política. Eso es lo que más me fascina de *Ilusiones perdidas*. Evidentemente son otros tiempos, pero sí queda algo en la idea de que el periodista trabaja con la realidad, se ensucia con la realidad, frente a la idea del arte puro. Eso todavía es parte del imaginario del periodismo. Lo bueno es que Balzac se mete "en el barro" para contar esa indignación. La cuenta desde adentro.

¿Por qué te gusta enmarcar las historias en décadas determinadas?

–A mí me parece que el tema de las décadas es tu unidad de medida, es como parte del sistema decimal. Y que son unidades que funcionan como separadores culturales. Cuando uno dice "los '80", todos más o menos entendemos de qué estamos hablando en términos de evocación histórica, política y cultural. Es la manera de moverse en el terreno de lo histórico sin meterme en la novela histórica, género que me atrae muchísimo (pero para el que hay que ponerse a estudiar). Además, para mí, el gran tema literario es el tiempo y qué hacemos con el tiempo. Es la gran materia. Y los personajes, representantes de los hombres en el papel, aparecen como un hilo existencial con el tiempo. ¿Y cuál es la pregunta? Qué hacemos desde acá hasta acá. Así que quizás a partir de ahí las décadas son una manera de enfocar ese tema y en la medida en que fui avanzando con mis libros me di cuenta de que ése era mi tema.

¿Cuáles son los aspectos que se mezclan entre la literatura y el periodismo?

–Hay una gran frase en *Ilusiones perdidas* que dice: "A la noche todos los redactores son pardos". Es un debate que todavía anda dando vueltas en la literatura argentina, y que en Roberto Arlt es central. Hoy, todavía, hay un prejuicio literario con los periodistas: siempre se lo va a considerar un periodista que escribe. O incluso se llega a decir: "Lo publican porque es periodista". En el otro extremo, se piensa que si es escritor no puede ser un periodista con las características más vitalistas que se le atribuyen al periodista o al cronista: un tipo que puede salir y enfrentar la calle. Un escritor tiene que ser un fóbico encerrado. Es obvio que el periodismo para los escritores está muy cerca. Hay dos temas. Primero, que como trabajo ligado a la escritura, periodismo y literatura están muy cerca. Segundo, que el periodismo permite hacerse un nombre y utilizar ese nombre para abrirse camino en un ámbito que por lo menos hasta hace unos años estaba muy cerrado. Había una cierta aristocracia en el ámbito literario. Sin embargo, el periodismo es un ámbito que evidentemente permitió fluir y dinamizó mucho la literatura. Democratizó la literatura. Las clases medias y medias bajas llegan a la literatura por el periodismo.

> "Para mí, el gran tema literario es el tiempo y qué hacemos con el tiempo. Y los personajes, representantes de los hombres en el papel, aparecen como un hilo existencial con el tiempo."

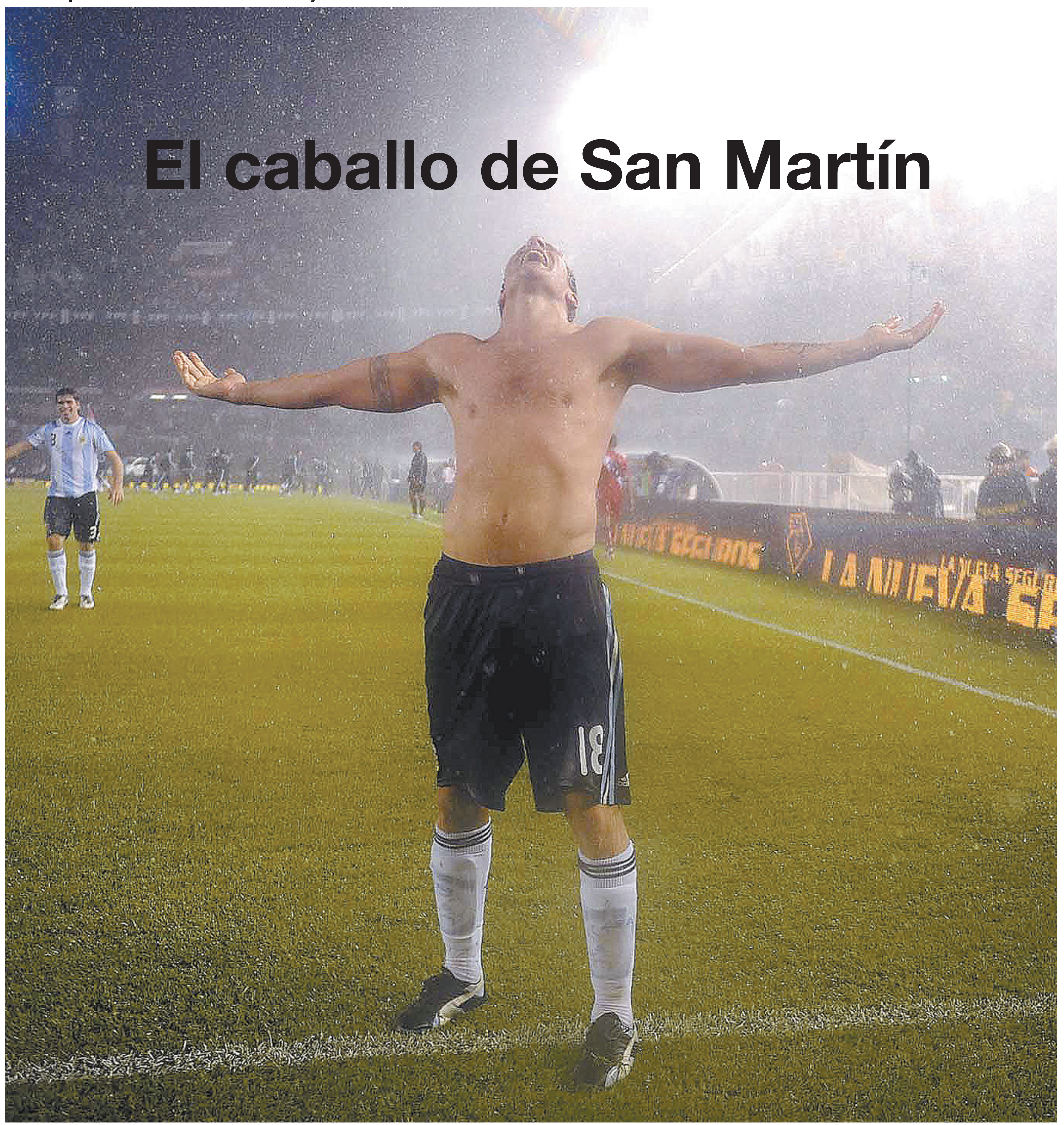
En *Redacciones perdidas* aparecen elementos del periodismo como material de la novela: qué tipo de reportajes hay, qué temas son buenos, cómo es la epifanía del título ideal... ¿La literatura y el periodismo coinciden en el oficio?

–No. Creo que a la larga el periodismo te deja la literatura como zona libre. El periodismo está pautado sobre todo por el tema del espacio, entonces la experiencia del periodista escritor es que el periodismo te libera, te expande la zona de la literatura. También se entiende que al periodista le empiece a picar la literatura. Pero si yo me siento a escribir literatura, no digo: "Voy a escribir un cuento de 8 mil caracteres...". La supuesta gran escuela disciplinaria del periodismo es la autolimitación: hoy hay que entregar, hay que escribir no más de, no menos de. Toda esa escuela disciplinaria se suele ensalzar como lo bueno del periodismo. Yo creo que el pasaje fundamental que tenés que hacer y en el cual podés vivir cómodamente como periodista y escritor es no llevar toda esa carga de disciplina a la literatura y convertirte en un escritor de oficio. No me gusta la literatura de oficio. No me gusta la literatura que ensalza la eficacia y el oficio supuestamente adquiridos en el servicio militar de la literatura que es el periodismo. Para mí la literatura no es un oficio y Dios quiera que no sea una profesión, ni una carrera (Dios quiera, sí, poder vivir de los libros, pero esto no implica que uno tenga que comprar la ideología de la profesión, la ideología de la carrera literaria). Debo ser un romántico incurable, pero no hay que olvidarse nunca de que el escritor es un artista, está del lado del arte. El periodista no puede entregarse completamente al arte porque va a empezar a hacer cualquier cosa... Esos son los estragos de las malas copias del nuevo periodismo. Es como si un médico se pusiera muy creativo en una operación. Un médico puede ser creativo, pero tiene que ser riguroso. Pero si vos no estás en la literatura pensando que sos un artista te podés convertir en un burócrata.

También hace años te desempeñás como editor de *RadarLibros*. ¿Ese sería otro polo de tensión?

–Las decisiones que tenés que tomar como editor sobre los libros de los demás se supone que son incómodas para tu ser escritor: dónde va, qué espacio ocupa, quién escribe la nota... Ya sobre la complejidad que hablamos de periodismo y literatura se suma un escalón complejo más, que es el hecho de que tomás decisiones a veces sobre colegas. Creo que si te va a temblar el pulso, es mejor que no lo hagas. Es un lugar donde me parece que hay que estar consciente. Ni hay que pretender ser Pepe Bianco con el espíritu de "tengo que ser el gran editor que se me recuerde por mis grandes titulares y bajadas", ni pensar que editar una sección de libros es algo totalmente ajeno a ser escritor. Creo que las ventajas de estar en este líquido amniótico de la literatura y el periodismo es que también te podés volver un editor mucho más dúctil y plural. Yo trato de buscar el equilibrio. Acepto las reglas del juego de ser editor, que me vuele un zapatazo porque no les gustó algo. Pero también, al ser escritor y saber lo que es escribir un libro y lo que es toda la zozobra que te trae escribir un libro, y al mismo tiempo haber hecho reseñas y entrevistas a escritores, creo que puedo ser más comprensivo hacia los actores que entran en juego en un suplemento literario. ®

El caballo de San Martín



POR MARIANA ENRIQUEZ

Fue una revelación, una caída de espaldas estilo San Pablo camino a Damasco. Sabía cosas de él, claro. El gran goleador de Boca, y el hombre que hizo los goles más raros: penal pateado con las dos piernas, tres penales errados en mismo partido, gol Nº 100 con ligamentos rotos, gol de cabeza de media cancha. Sabía que le dicen el Loco por su forma de festejar los tantos –y que le digan Loco ya es bastante sexy, porque lo normal, lamento, no es sexy, puede ser deseable y hasta recomendable, pero sexy no– y que se le murió un bebé prematuro, y que su mujer casi se muere hace poco, y que antes estuvo casado con Jacqueline Dutrá –que es filo vedette, muy potra y habla mal castellano– y que algunos productores están planeando una película sobre su vida. Sabía varias cosas, pero no me llamaba mucho la atención. Me caía bien, eso sí, con la única pero importante objeción de que fue jugador de Estudiantes (y pinchas no, por favor, los pinchas no dan para nada: crecí en La Plata con simpatías triperas). Y me empezó a caer mejor últimamente, cuando escuché mucho hincha de la Selección rezongón –el hincha de la Selección es muy diferente al hincha de equipo: es quejoso, patriotero, insatisfecho, exitista– chillando porque Palermo estaba viejo, y ya a los 35 no puede ser delantero, menos teniendo a los chiquititos, bla bla. Solamente por contrera frente a los "chiquititos" (que tampoco dan, la verdad) me puse a defender la inclusión de Palermo en el seleccionado, para molestar mayormente, porque el fútbol me gusta, pero no sé nada de fútbol.

Entonces me puse a mirar el partido de Argentina y Perú, y Palermo que clasifica al equipo –porque todo bien con ganarle a Uruguay, estuvo buenísimo, pero fue con Perú la clasificación– y en el festejo se saca la camiseta bajo la lluvia y entonces me di cuenta, y me di cuenta por completo. Está muy fuerte Martín Palermo. Es un caballo Martín Palermo. No quiero escuchar una palabra de jugadores supertuneados como Demichelis o Gago (por favor: para glamour y pelito me quedo con los italianos). Tampoco de la Bruja, que reconozco que es lindo, pero es muy pincha Verón, ídolo de Estudiantes además, no me pidan que cabecee. Acerca de los chiquitos creo que no hay que elaborar. Es Martín lo mejor que tenemos. Excelente edad la del hombre (estará grande para la cancha, pero eso solo), narigón alto de ojos claros (son todos lindos: Adrien Brody, Daniel Day-Lewis, Gaspard Ulliel, no sé qué pasa, pero funciona siempre), un cuerpo para el escándalo (impecable esa elevación que se le forma en la cintura cuando se dobla para atrás; impecable el ancho de los hombros; impecable todo, especialmente mojado por la lluvia). Además es agradable, parece medio inocentón y es totalmente inalcanzable de verdad; los varones del fútbol salen con mujeres que, para empezar, no escriben en diarios: salen en tapas de revistas. Pero no importa: soñar, soñar. A esta altura me gusta tanto que hasta fantaseo con esa máscara que usa por la nariz rota, un artefacto que está entre Hannibal Lecter y la máscara que usan para cubrirse el rostro las mujeres de Bandar Abbas en Irán. Que Diego lo lleve a Sudáfrica. No pienso ceder a los dementes que quieren vender a Messi como *sex symbol*, por más que pose para Lody Underwear (hay fotos online, pero no se molesten). Quiero un Mundial con un equipo que lleve algo lindo adelante. Así, si hay que volverse en octavos, por lo menos no fueron solamente horas de sufrimiento las que se vivieron frente a la televisión.

Y si llegamos lejos, ya imagino más torsos desnudos en el festejo. ¿O la FIFA lo prohíbe? Seguro que sí, son re mala onda. Igual se pueden sacar la camiseta cuando termina el partido, ¿no? Por lo menos las intercambian. ¡Que ni se les ocurra cortar la transmisión antes de ese momento trascendental, eh! ¡Se pide por favor! ®

No tiren, nos pasamos

Antes, los pilotos comerciales eran semidioses. La película *Atrápame si puedes*, de Steven Spielberg, muestra cómo Frank Abagnale, con sólo un traje de piloto de avión, se las arreglaba para conseguir que le cambiaran cheques falsos y que lo dejaran viajar de colado a cualquier lugar del mundo.

Pasa lo de siempre: todos somos semidioses cuando sobra la plata. Pero esto es el siglo XXI y la consigna es una sola: reducir gastos.

En enero pasado, un avión perdió dos de sus motores y el piloto se las arregló para aterrizar en el río Hudson, en Nueva York. Sully Sullenberger, el héroe de ese vuelo, contó en el programa televisivo *The Daily Show* que el manual de US Airways solía tener unos señaladores plásticos que decían "problema con los motores", "incendio" y cosas así, a modo de índice. Esos señaladores desaparecieron porque eran muy caros. Parece que es más barato que los pilotos tengan que hojear miles y miles de páginas en medio del desastre.

Antes, los pilotos eran superhéroes. Ahora son salames, como todo el mundo. La compañía aérea Northwest fue adquirida por Delta Air Lines y entonces los empleados tienen que aprender todo de nuevo, incluso los pilotos.

Cuenta un artículo del *New York Times* que a los pilotos les gusta elegir sus viajes: eso les permite saber cuándo van a estar en casa, coordinar con su segundo trabajo o con sus tareas de voluntariado. Para ello es importantísimo saber manejar el sistema informático de reservas.

El de Northwest era mucho más intuitivo que el de Delta; los pilotos que vienen de Northwest tienen que aprender todo de nuevo. Es por eso que, mientras el primer oficial Richard I. Cole le explicaba al capitán Timothy B. Cheney el nuevo sistema durante un vuelo a Minneapolis, a los dos se les pasó bajar de altitud para aterrizar cuando se acercaban a su destino.

Ninguno de los dos pilotos se dio cuenta de la posición del avión en el mapa. Más tarde reconocieron que escucharon voces en la radio, pero que las ignoraron. Los controladores de vuelo de toda la región los llamaban, desesperados, para preguntarles qué estaba pasando, y como no obtenían respuesta se imaginaron que los habían secuestrado.



La Guardia Nacional movilizó cuatro aviones de combate y el vuelo posiblemente hubiera terminado hecho cenizas. Los salvó un asistente de a bordo que llamó a los pilotos para preguntarles a qué hora iban a aterrizar.

"Uh, negro, nos pasamos" o algo equivalente habrán dicho los pilotos, que rápidamente dieron la vuelta y se dirigieron a Minneapolis, donde aterrizaron sin problemas.

Antes, los pilotos eran semidioses. La semana pasada, Delta Air Lines dio a entender que esta pequeña distracción, producto de obligarlos a aprender mil reglas nuevas, bien puede haberles costado el puesto. Ⓡ

HECHOS DE LA VIDA REAL por DANIEL PAZ

Esto me pasó. Llego un lunes a mi estudio y había un mensaje en el contestador

HOLA CACHO SOY ROBERTO, DE "EL PERNAMBUCO" NECESITO QUE VENGAS URGENTE A FUMIGAR

POR FAVOR !!

"EL PERNAMBUCO" ES UN NOMBRE DE FANTASÍA PARA UNA CONOCIDA CADENA DE PIZZERÍAS

Daniel PAZ

Como un mes después, otro mensaje de Roberto. Esta vez sonaba más urgente

CACHO... EN SERIO, NECESITO QUE VENGAS A FUMIGAR... ¡¡ ESTO ES UN DESCONTROL !!

!

Ahora, cada vez que paso frente a esa pizzería me surgen preguntas... ¿Cuál sería la plaga que tanto preocupaba a Roberto?

¿Habrá ido Cacho a fumigar? Todas las veces que fui a "El Pernambuco" ¿qué comí realmente ?

www.danielpaz.com.ar

Fan Un director de teatro elige su película favorita.
Guillermo Cacace y *Pieza inconclusa para piano mecánico*



Pieza inconclusa para piano mecánico
(1977)

La pieza teatral de Chejov llamada *Platonov* fue escrita por el autor de *La gaviota* antes de cumplir 21 años, y no se ha representado nunca en escenarios fuera de Rusia. En castellano sólo apareció en la más reciente edición de su *Teatro completo*. Sin embargo, se la conocía porque en ese texto se basó Nikita Mijalkov para su película *Pieza inconclusa para piano mecánico*.
En el film, un maestro de escuela llega de visita con su esposa a una casa de campo para pasar el fin de semana con amigos. Allí se encuentra con una ex amante ahora casada con un burgués idiota. El encuentro lo hará añorar su juventud y sus amores perdidos. Una obra clave del cine ruso, sostenida por las bellas imágenes costumbristas de una decadente burguesía plasmada dentro de una estética fílmica propia de Nikita Mijalkov. Contó además con actuaciones de Alexandr Kalyagin (como Mijail Platonov), Elena Solovei (como Sofia Volnistev) y Antonina Churanova (como Anna Volnisteva), quienes se apropiaron de manera inapelable de estos papeles.

Tecleando en el vacío

POR GUILLERMO CACACE

¡Qué maravilla el cine! Permite asistir, cuantas veces uno quiera, a una epifanía. Saber que operando un par de teclas del reproductor puedo experimentar –una y otra vez– un instante revelador. Y encuentro uno de esos instantes en *Pieza inconclusa para piano mecánico*, la película de Mikhalkov.

La película está basada en una obra de Chéjov llamada *Platonov*, una obra poco visitada, que recién se pudo leer con la edición de Adriana Hidalgo de su *Teatro Completo*, hace muy poco tiempo. En el momento del que hablo, que es una fiesta, entre tantas otras cosas que le pasan a Platonov, se topa con un amor del pasado. Lo que hace Chéjov es tremendo... Hoy, Platonov vive con otra mujer a la que ama profundamente y con la que tienen una relación de mucha ternura y cariño. Esta otra mujer que aparece, en cambio, representa un momento de su vida en el que todo estaba por ser: para los suyos Platonov era un tipo que prometía, como se suele decir. Y hoy es un maestro de escuela que se plantea si esta mujer a la que vuelve a ver no hubiera podido ser realmente su amor verdadero. ¿Ella es la idealizada? La otra es la real. Siente nostalgia por lo que pudo haber sido y eso enciende mucho más el deseo que su realidad. La pregunta que hace Chéjov es: ¿cuál es entonces la mujer de su vida? ¿La que tiene o la que pudo haber tenido? Chéjov no te permite decidir. Te muestra en todo caso el nivel de frustración que arrastra Platonov.

En el momento en que lo encontramos ha acumulado esa sensación durante toda la fiesta. Platonov vive uno de esos días donde la fuerza del presente parece revelar su toda existencia: “Nos la pasamos dejando para mañana lo que mañana comprobamos que ya es imposible”, dirá antes del momento al que me demoro en citar. Es en ese derrotero en el que su cuerpo comprueba el fracaso que su conciencia le viene anticipando. No falta mucho para que termine la película, Misha –como lo llama su mujer– está parado frente a una pradera que cae vertiginosamente empinada hacia el río. Se le interpone otro cuerpo en su camino. No sabemos quién es. Nunca lo sabremos. Tiene lugar un diálogo de palabras cascadas por una rara tos. Una tos que viene de otro lado; germen de la irracionalidad que lo tomará por entero un tiempo más tarde. Hay segundos de zozobra, su cuerpo parece abandonar la forma humana. Se rompe el cántaro. El espectador seguirá mirando al personaje, pero todos adivinamos que ya es otra cosa lo que vemos. Platonov canturrea *Una furtiva lágrima*, el aria de Donizetti (lo italiano puede ser cómplice ideal de lo ruso, vean *Ojos negros*). Una melancolía lacerante se hace voz en un coro de mujeres eslavas que vaya a saber de dónde viene. El se desliza zigzagueante hacia el río... es un juguete de la condición grotesca y mucho más que eso. Terminó el fragmento. Después la película progresa hasta que “ni el tiro del final le va a salir”.

Ya ni me acuerdo cuándo fue la primera vez que presencié el “fenómeno”. Sé que fue hace mucho. Ahora, cada año busco una excusa para volver a ver ese fragmento y hasta puedo prescindir de excusas. Se ha constituido en el seminario de un par de segundos que tomo con disciplina cuantas veces puedo. Entiendo que hay algún rincón donde las experiencias de exaltación vital riman con las experiencias estéticas y de repente algo nos pone frente a artistas con la capacidad de condensar –en deliciosa espesura– ese punto de convergencia. Pero hay algo más hermosamente devastador y es que ese punto haga carne en la potencia del cuerpo del actor... Es un placer absoluto ver cómo cae la máscara y un actor pare lo imposible. Algo así como Urdapilleta pariendo un bebete o la Huppert levantado su labio superior mientras penetra el cuchillo en la piel de aquella profesora de piano... No hay ni un ápice de idealización: sólo está la marca en el cuerpo de momentos que, cuando después uno se encierre a ensayar, tratará de encontrar. Sabemos que lo imposible cobrará siempre nuevas apariencias, no intentaremos repetir la fórmula. Rara vez sucede. Y este alumbramiento de lo inédito sólo existe por fuera de la cultura instituida y es una fuerza instituyente. Actuar así, como mi querido Aleksandr Aleksandrovich Kalyagin en *Pieza inconclusa...*, es contracultural, es para el arte la vía más eficaz para pronunciarse de manera política y ética. R



El Santo Oficio

En la última Feria del Libro de Frankfurt, Mempo Giardinelli ofreció una mirada en perspectiva de la literatura nacional en un discurso que tituló "La Argentina en su literatura". Bajo la idea central de que la literatura argentina goza de un momento extraordinario en los últimos años a pesar de no contar con figuras excluyentes o por eso mismo, se repasan aquí los caminos de la prosa, la poesía y hasta la literatura infantil.

POR MEMPO GIARDINELLI

Desde la recuperación de la democracia, la literatura argentina pasa por uno de sus mejores momentos. Las últimas dos décadas han sido extraordinarias, si bien no tuvimos (y acaso por eso mismo) ninguna figura excluyente. Muertos Borges, Cortázar, Bioy Casares y Silvina Ocampo, y con personalidades emblemáticas más cercanas como Manuel Puig, Osvaldo Soriano, Olga Orozco y otros grandes narradores y poetas, quienes venimos a representar a esa literatura en esta Feria pertenecemos a una literatura que no vacilo en definir como mucho más plural y abarcativa.

Me agrada decir aquí en Alemania, una de las cunas del romanticismo, que la literatura argentina fue fundada por nuestro primer romántico –Esteban Echeverría– quien llevó de Europa a América las ideas que conmovían el pensamiento occidental de la época y sembró esas ideas en el Río de la Plata.

Su poema *La cautiva* y su cuento "El matadero" constituyen a Echeverría no sólo en iniciador de la literatura moderna en mi país, sino también en pionero del romanticismo social. Línea que confirmaron después López, Mitre, Mármol, Sarmiento, Hernández, Lugones, Arlt, Borges, Cortázar y muchos más, incluso hasta hoy. Podría decirse que la literatura de toda Latinoamérica nació bajo la impronta del romanticismo. El social y el sentimental.

Desde entonces la ciudad de Buenos Aires impuso su sello a toda esa literatura, como escenario total, casi único de la poesía, el cuento, la novela y el ensayo. Es la ciudad letrada, la ciudad europea transplantada por los inmigrantes, la ciudad civilizada que se impone a la barbarie gaucha. Eugenio Cambaceres y Lucio Vicente López primero; Lucio Victorio Mansilla, Miguel Cané y Fray Mocho después, afirman literariamente a una ciudad orgullosa de sí misma, que se autoconvence de su destino de capital cultural americana, y cuyas expresiones son decididamente urbanas, aunque representativas de un enorme territorio que casi todos creen vacío. Sobre los apenas cuatro millones de habitantes censados que tiene la República Argentina al empezar el siglo XX, un millón se concentra en el único puerto, y su gentilicio, "porteño", será sinónimo de "argentino" en todo el siglo que viene.

El compadrito que luego consagró Borges en los años ‘20 y ‘30, el guapo y el malevo, son productos de la mixtura de sangres. Emanan de ese fervoroso mestizaje que consagra su propio ritmo, el tango, una de las pocas músicas populares del mundo (si no la única) que no nace en el campo, ni en cafetales o algodonales; que no se origina en paisajes bucólicos ni junto al mar; que no se refugia en las montañas ni es parida por los dolores de la explotación o la esclavitud, y que ni siquiera conoce cabalmente su verdadero origen.

El tango –fenómeno urbano– tiene poetas y narradores que hablan de la ciudad y sus arrabales, sede de inmigrantes de todo origen y laya. Rosario es el único otro polo con personalidad urbana, puerto también. Los inmigrantes desembarcan en ellos, provenientes de decenas de países de todos los continentes. La ciudad los asimila, a la vez que acepta sus peculiaridades (a regañadientes de los xenófobos que toda sociedad contiene). Y mientras la oligarquía se recluye, espantada, en sus estancias, la ciudad es escenario de extranjerías. Se imprimen y leen diarios en

> “Hoy sujeto central del proceso democratizador, la recuperación de la palabra de la mujer es –qué duda cabe– el cambio más revolucionario de la democracia latinoamericana y obviamente de nuestra literatura.”
>
> Mempo Giardinelli

docenas de idiomas; hacia 1930 más de la mitad de la población porteña no habla el castellano. El tango, primero resistido por la aristocracia, de la mano de Carlos Gardel (un uruguayo, quizá nacido en Francia) se impone en el mundo y acaso por esnobismo deviene identidad de ese sujeto difuso, imprecisable y tantas veces engreído que es el “porteño”.

Hacia 1930 ciudad letrada e inmigración coexisten en la obra de Roberto Arlt, y también en Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Ulises Petit de Murat y Raúl González Tuñón. Sin cesar, texto a texto y hasta por lo menos los años ‘70 y ‘80, literatura e inmigración amasan nuestra literatura: de Ezequiel Martínez Estrada a Enrique Wernicke, de Borges a Beatriz Guido, de Cortázar a Sabato, Guillermo Martínez y Eugenia Almeida.

Desde luego, nuestra literatura contiene todas las tradiciones que enlazan ciudad, historia, inmigración, política, dictadura, violencia y exilio como asuntos claves y como claves de todos los asuntos.

Vislumbré estas ideas durante los años de exilio, en México, cuando advertí que ninguno/ninguna de nosotros podía evitar que en sus obras la Argentina y sus tragedias fuesen convocadas. Por eso cuando escribía mi novela *Santo Oficio de la Memoria* lo que gobernaba mi trabajo era una idea de reparación. Sólo hacia el final de casi nueve años de labor entendí que había escrito una novela que simplemente yo quería que leyeran mis hijas.

Toda introspección habilita una retrospección: mirar para atrás, en sereno recogimiento, para entender lo que nos pasó. Ante el derrumbe de las utopías se impone una actitud solitaria y silenciosa –tal la del escritor/ora– para revisar nuestra historia y la de nuestros padres y abuelos, los inmigrantes. Esto no tiene parangón en el resto del continente, donde hay muchísimas obras históricas pero sin el sello inmigratorio que nos recorre a los argentinos/as de la generación que algunos llaman Postboom o Posmodernidad, y que yo prefiero llamar Escritura de la Democracia Recuperada.

Es la Democracia Recuperada la que nos ha parido. Y en tanto fenómeno plural e inacabado es por eso, conjeturo, que resulta tan difícil hablar en “representación” de la literatura argentina. No obstante, intentaré ahora señalar algunos de los rasgos distintivos que a mi entender informan hoy sobre lo que se escribe en la República Argentina. Y yo diría que son, básicamente:

1) la irrupción de la mujer. Como sujeto de escritura y como escritoras. El papel predominante que tienen hoy *las mujeres* en nuestra escritura es algo que hubiera parecido inimaginable hace sólo veinte años. Ahora ha cambiado todo: la mujer como protagonista de la escritura y como sujeto literario; las mujeres que escriben y lo que escriben las mujeres; y también las mujeres que leen lo que escriben otras mujeres y cómo las mujeres son escritas. Punto esencial del fin de las dictaduras en la Argentina, con la democracia hemos recuperado la palabra y quien más la había perdido –así fue siempre– era justamente la mujer. Hoy sujeto central del proceso democratizador, ése es –qué duda cabe– el cambio más revolucionario de la democracia latinoamericana y obviamente de nuestra literatura.

2) la recuperación de la Historia Nacional. La democracia habilitó y estimuló el retorno a la Historia y a la indagación de sus posibilidades narrativas. La novela histórica, mediante la reconsideración de episodios y personajes, devino necesidad, experimento y también –es cierto– moda. Por un lado, los que trabajan la historia profunda. Por el otro, quienes se ocupan de hechos recientes (el exilio, los desaparecidos, la memoria en la democracia). Unos y otros reescriben la tragedia nacional, buceando en los orígenes como posible relato de un destino aún incierto.

3) la indagación sobre las corrientes inmigratorias que formaron la Argentina de los siglos XIX y XX, a la vez que el exilio como tema y condena, y en general toda transterración, son parte insoslayable de la cultura argentina y latinoamericana. Inmigrantes, exiliados, transterrados (por voluntad o por fuerza), todos alguna vez perdimos un país, una cultura, un sueño, una utopía. De todo eso se nutrió y se nutre todavía el relato argentino. Que conlleva una paradoja evidente: esta literatura de la inmigración se escribe en un país cuyos jóvenes emigran. ¿Cómo se explica eso? Acaso contradicción sólo aparente: la literatura siempre da cuenta de lo que pasó, no de lo que está pasando.

4) la literatura argentina no cayó en el exotismo y supo rehuir del realismo mágico de los ‘60 y del llamado Boom. Una peculiaridad, sin dudas: no caímos en aquella insoportable necesidad de llamar la atención de la crítica norteamericana o europea a través de caracteres exóticos inmersos en el realismo mágico, necesidad que fue común –y letal– para generaciones anteriores. Lo real maravilloso no es impronta de nuestra narrativa y, contrariamente, lo que hay es una fuerte necesidad de alcanzar lenguajes diversos, inesperados, en el camino de búsquedas formales renovadoras, sin las excentricidades ni el exotismo que identificaron al llamado Boom de los años ‘60.

En contrario, la experimentación fue y sigue siendo una tendencia atemporal. De Macedonio en adelante (si es que Macedonio fue experimental, lo que yo discutiría aunque en otro texto), la Argentina tuvo en Juan Filloy a uno de sus más audaces creadores, pionero de novelas como las que luego trajinaron Marechal, Cortázar, Osvaldo Lamborghini o Héctor Libertella.

5) la reivindicación de los Derechos Humanos y la denuncia de la Dictadura. En 1985 el mundo entero vio cómo se juzgaba a las Juntas Militares por sus múltiples crímenes. No se sabía que la flamante Justicia de la Democracia iniciaba un período atroz de avances y retrocesos, que desdichadamente no ha terminado, pero se inauguraba un relato inexplorado que mezcla dolor con denuncia y meditación, memoria colectiva con horror individual, y la firme reivindicación de los Derechos Humanos. Era lógico: ¿dónde iba a quedar instalada la Memoria y, mejor aún, la posibilidad de revisitarla para que fuese docencia cívica y ejerciera magisterio sobre el porvenir? Respuesta: en la Literatura. Y ahí está: en decenas, centenares, miles de poemas, cuentos, novelas y ensayos que fueron paridos en todos estos años y que hoy constituyen el impresionante –sí que irregular– corpus de la Memoria de los Argentinos. Porque decir memoria o decir olvido, en mi país, es decir Derechos Humanos.

Nuestra literatura, que acompaña la tragedia escribiéndola una y otra vez, ha creado para siempre personajes y textos de ética irreprochable, decencias inolvidables y épicas justicieras. No es casual que “El Matadero”, cuyo tema es la brutalidad, sea el cuento fundador de nuestra narrativa. Después vendrán *Facundo* y el *Martín Fierro*, los *Cuentos de amor, de locura y de muerte* de Quiroga, *Los siete locos* de Arlt, *Estafen*, *La Potra*, *Op Oloop* y *Caterva* (las cuatro novelas fundacionales de Filloy), *Sobre héroes y tumbas* y *El Libro de Manuel* y cualquiera de las novelas de Soriano. Todas esas obras narran la tragedia de una sociedad en la que la violencia está asociada al cuestionamiento de la Justicia. De ahí que en cierto modo los Derechos Humanos, y por lo menos desde diciembre de 1983, *son* nuestra literatura nacional.

6) la renovada escritura de lo que se llama el “interior”, más precisamente el vasto texto de extramuros que poco y mal se ve desde la ciudad de Buenos Aires. Si el centro gravitacional de la Argentina está, como siempre ha estado y en todos los órdenes, en el puerto, en la literatura argentina eso es obvio y marca determinante.

La literatura argentina canonizada desde, por lo menos, la colección *Capítulo* de los años ‘60 y sobre todo la de los ‘80, consagra la mirada etnocéntrica porteña y eso –que no ha dejado de consolidarse– hoy

MURAL DE CHINA,
EL PAIS PRINCIPAL
DE ESTA EDICION DE
LA FERIA DE FRANKFURT.
EL AÑO QUE VIENE,
LE TOCA A LA ARGENTINA.

determina una concepción a mi juicio equivocada de lo que en democracia viene siendo nuestro quehacer. Como empeñada en que la literatura argentina siga siendo municipal y cortita, corporativa y sectaria, y al contrario de otros cánones literarios amplios, inclusivos y verdadera y orgullosamente nacionales, la visión canonizadora argentina siempre tendió a la exclusión. Quizá por esa manía clasemediera de dejar afuera a los que no pertenecen al club. O por esa obsesión periodística –y académica– de ocuparse casi excluyentemente de los que suelo llamar EMA: Extranjeros, Muertos y Amigos.
Por fortuna la democracia y las nuevas tecnologías van quebrando esa concepción comunal de nuestra literatura y hoy se aprecia un horizonte más abarcativo, menos etnocéntrico. De hecho en el mundo ya no se lee nuestra producción como exclusivamente porteña. Hoy nuestra literatura habla de una nación plural, geográficamente amplia y unida culturalmente en su diversidad.

7) la reafirmación de la inocultable y poderosa tradición del cuento como el género literario más popular de la Argentina. Quizás una de las riquezas del cuento argentino contemporáneo, el que se escribe en Democracia, reside en que contiene en muchísimos casos una reflexión sobre el género. La mirada, directa o sesgada, sobre la realidad, interactúa con el misterio mismo de la creación.
Patrimonio colectivo tanto de vida nacional como de preceptiva del género, produce un curioso efecto: el de que en cada uno/una de nosotros parecen estar siempre sutilmente presentes –más allá de sanos parricidios– Quiroga y Arlt, Borges y Cortázar, Mujica Lainez y Silvina Ocampo, Kordon y Blaisten, Mariani y Puig, Denevi y más acá Manauta, Castillo, Luisa Valenzuela, Angélica Gorodischer y el recordado Negro Fontanarrosa. Esto, conjeturo, es constitutivo de la buena salud del cuento en la Argentina.

Párrafo aparte merece la extraordinaria creación cuentística que se ha dado en el género mal llamado "infantil". Por los caminos marcados por Constancio C. Vigil y desde las fábulas modernas de Javier Villafañe y María Elena Walsh, hay que anotar las preciosas sagas de Graciela Montes, Elsa Bornemann y, sobre todo, Graciela Cabal. También Laura Devetach, Perla Suez, Ema Wolf, Ani Shúa, Luis María Pescetti, Graciela Bialet y Gustavo Roldán, entre muchos otros/as, quienes han desarrollado una producción de una riqueza y variedad impresionantes.

8) la indeclinable producción poética. De hecho, es un empecinamiento nacional: la poesía semioculta y tantas veces irregular que se manifiesta hoy en una trama intensa y acaso no debidamente explorada –es sólo mi opinión– quizá por la prolífica y despareja actividad de centenares, miles de aspirantes a poetas como los hay en todo el territorio nacional. Pero afortunadamente la Argentina tiene –y es innegable– poetas consulares vivos: Gelman, sin dudas, y por lo menos Diana Bellessi en Santa Fe y Luisa Futoransky en París.

9) el ensayo devenido ya género emergente. En el plano literario no faltan las disputas internas, las comidillas y la picaresca que caracteriza a toda literatura. Esos minúsculos asuntos, no obstante, suelen distraer talentos y generan cierto alejamiento de los lectores, ese tesoro que todos y todas anhelamos conquistar. En cuanto al plano político y sociológico la creación es, podría decirse, tan vasta como variada, y tan lúcidamente escrita como a veces tendenciosa y oportunista.

10) un canon mezquino, que además de etnocéntrico es excluyente. A la señalada vocación municipal del canon literario argentino hay que añadir su rara capacidad de recortar nuestra literatura hasta la amputación. Porque lo hace y lo renueva cada tanto, la consideración académica no suele pasar de tres, cuatro o media docena de nombres consulares, lo que nunca representa a cabalidad el *totum* de nuestro cuerpo textual. En el fondo ficción maliciosa, es por eso que el canon argentino ignora, por caso, a Filloy y a Moyano, a Demitrópulos, Kordon y a Orozco, y la lista es larguísima.

La Literatura es mucho más importante que lo que habitualmente se reconoce. Por eso con el paso de los años es en la Literatura donde encontramos las respuestas a casi todas las preguntas, el sentido de los comportamientos y la explicación a las conductas. Es en la Literatura donde *vemos* lo que sucedió en cada Tiempo y cada Lugar. Es en García Lorca donde sufrimos el dolor de España, así como entendemos a Alemania en las obras de Goethe, de Brecht, de Mann y de Grass.

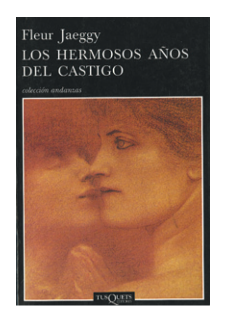
También la Argentina fue soñada antes de existir, y la soñaron poetas, escritores, periodistas, filósofos, artistas e intelectuales. Posiblemente desde Mariano Moreno (1778-1811), el primer pensador argentino con una visión progresista-liberal de la Independencia, durante todo el siglo XIX fue decisiva la contribución de los poetas, narradores y ensayistas que al tiempo que escribían animaban la vida del país.

¿Dónde podemos comprender más lúcidamente todo esto? ¿Dónde se encuentra, y dónde encontrarán las generaciones futuras, la explicación a esta tragedia? En la Literatura. Y en el Cine, que es el hijo moderno y tecnológico de la Literatura. Y es que de toda esa tragedia, *y no de otra cosa*, viene hablando la Literatura Argentina de los últimos, digamos, treinta años. De todo esto habla ahora mismo.

Criaturas celestiales

Escribir poco o, al menos, publicar poco, parece haber sido la consigna de la escritora suiza Fleur Jaeggy. En esta novela de 1989, publicada ahora en castellano, visita los espacios cerrados y los amores arrebatados y extraños de la adolescencia.





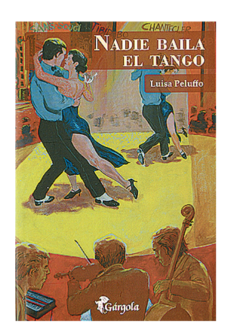
Los hermosos años del castigo
Fleur Jaeggy
Tusquets
118 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

En casi cuarenta años, Fleur Jaeggy ha publicado sólo seis libros, entre novelas y colecciones de relatos (el extraordinario volumen *El temor del cielo*). A los 70 años, cree que escribir poco –o más bien, publicar poco– está en su naturaleza, en su carácter. Nacida en Zurich, Suiza, considera al alemán "el idioma de mis muertos" y escribe en italiano; actualmente vive en Milán, pocas veces se deja fotografiar y prefiere que de su vida personal se sepa poco y nada. Apenas que fue amiga de Ingeborg Bachman, que escribe a máquina, que prefiere no leer en público ni hacer giras, aunque con los años ha aceptado promocionar sus libros, al menos lo estrictamente necesario. Eludir la curiosidad no le debe resultar tan fácil, porque los temas de sus novelas y sus cuentos son intrigantes, poderosos: los mundos enfermizos de las instituciones cerradas, como colegios de pupilos o hospitales psiquiátricos (en, por ejemplo, *El ángel de la guarda* de 1971), las amistades femeninas, el ascetismo, el suicidio, los lazos familiares poco afectuosos que sin embargo aprisionan como grilletes (en *Prolterka*, 2003). Hay una obvia curiosidad por saber si, por ejemplo, la narradora de *Los hermosos años del castigo* es Fleur Jaeggy. Si estos recuerdos de infancia y adolescencia ("adolescencia idílica y desesperada") son suyos. Qué piensa una mujer que escribe "Micheline no se da cuenta de que la alegría puede volverse tétrica. La alegría es difícil de soportar").

Los hermosos años del castigo es una novela breve publicada originalmente en 1989, y le valió a la autora el reconocimiento y el éxito internacional. La trama es sencilla y tópica: el recuerdo del primer amor de la narradora, joven algo díscola criada en internados suizos –su madre vive en Brasil, su padre en hoteles– que se rinde ante una alumna nueva, la severa Frédérique: "No hablaba con nadie. La apariencia era la de un ídolo, despreciativa. Tal vez por eso deseé conquistarla. No tenía humanidad". El amor es cerebral: las jóvenes tienen intensas conversaciones y dan largos paseos por los alrededores del internado de Appenzell, "el lugar por el que Robert Walser había dado muchos paseos cuando estaba en el manicomio, en Herisau, no lejos de nuestro instituto". La atmósfera está cargada de homoerotismo: la narradora rechaza la amistad de una hermosa chica llamada Marion, y luego se arrepiente; recuerda el cuerpo lozano de su compañera de habitación, una alemana retozona de quien ha olvidado el nombre; relata el capricho de la directora Hofstetter por una niña negra, hija de un presidente africano. La narradora llega hasta su graduación, y a varios extraños encuentros con Frédérique cuando ambas ya son jóvenes mujeres. Pero no es el relato lo que hace de *Los hermosos años del castigo* una novela extraordinaria: es el estilo de Jaeggy, frío y pasional, humeante hielo seco. No hay lugar para la emotividad, pero la supresión de los sentimientos es tan calculada que ese vacío produce vértigo, lo quitado ocupa un lugar tangible, la precisión de Jaeggy es casi, justamente, un castigo. Hay silencios en *Los hermosos años del castigo* que se parecen mucho al secreto. Y hay, además, un ambiente sepulcral, fantasmagórico. Como si Jaeggy dijera que volver al pasado es rozar a los muertos. "La infancia es vetusta", escribe. "Vive, pensé, como en un sepulcro", se dice cuando visita a Frédérique en París, ya ambas fuera del colegio. "En la habitación sólo faltaba una cuerda", desliza, y pasa a otro capítulo. "Le contaba los dedos de la mano como a una muñeca. La niña se dejaba acariciar como una muerta", cuenta sobre la relación entre la directora y su niña favorita. Fleur Jaeggy no tiene por qué escribir más libros, ni más extensos. A su estilo parco y lacónico, glacial, le cabe por entero la famosa teoría del iceberg: lo que está bajo la superficie es tanto y tan intenso que esta punta que se permite escribir es suficiente para conformar una obra oscuramente hermosa y enigmática como un jardín que florece en la oscuridad. ®

Reflejos en un ojo emotivo



Nadie baila el tango
Luisa Peluffo
178 páginas
Gárgola

De la Revolución Libertadora a los tiempos monetaristas de Martínez de Hoz, la escritora de Bariloche Luisa Peluffo enhebra la historia de una chica que crece enfrentada a espejos cada vez más turbios.

POR MERCEDES HALFON

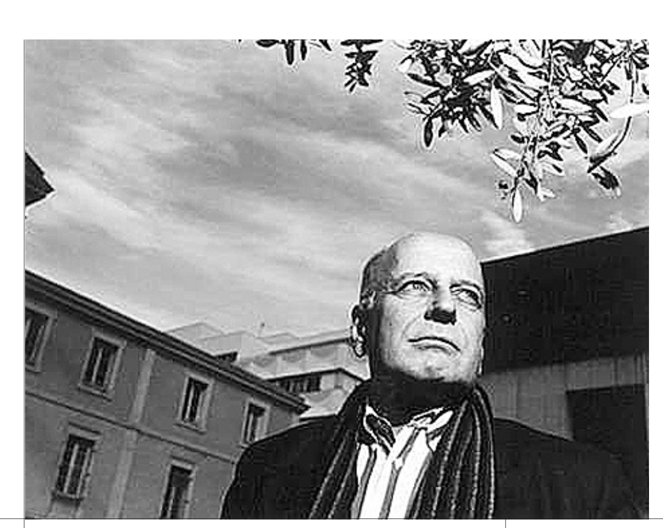
Inés, la protagonista de *Nadie baila el tango*, es una ingenua chica de buena cuna que aislada en secretos e inhibiciones familiares salta del delta del Tigre, donde transcurre su primera infancia, a una casa en Palermo Chico, y de ahí al esperable colegio de monjas. Inés es tímida pero no tonta: su educación sentimental se da casi paralelamente a la historia de un país en llamas y sus aprendizajes sucederán en ambos terrenos de un modo vertiginoso. A los tumbos va, entre una línea y otra, desde mediados de los cincuenta a principios de los ochenta. Se precipitan los acontecimientos, contados en primera persona y un continuo presente que por momentos se torna engañoso. Es que la historia, narrada (y escrita) por la misma protagonista en su adultez, hace que caigamos algunas veces en las trampas de su visión retrospectiva. Del relato que Inés se hace a sí misma. Como una persona que pone su más lograda expresión para arreglarse frente al espejo, aunque esa imagen no vaya a ser vista por nadie más que ella misma.

De sus primeros recuerdos infantiles, con su padre llevándosela del colegio antes de los bombardeos de la Revolución Libertadora, al prolongado round con un ex marido implicado en la bicicleta financiera en tiempos de Martínez de Hoz (y a quien ella insiste en llamar, hasta el fin de sus días, Julito) o al romance con un exiliado chileno que toca la guitarra y recita Neruda: vida personal y vida política se unen en *Nadie baila el tango* y el fruto de esta mezcla es un tercer objeto, encantador y emotivo. Esos hilos mueve Luisa Peluffo, su autora, quien desde mediados de los setenta reside en San Carlos de Bariloche, y obtuvo premios como el Emecé en 1989 por su novela *Todo eso oyes.* Esta novela, entre otras extensas menciones, fue finalista en el XIX Premio Herralde de Editorial Anagrama.

La prosa de Peluffo construye escenas con ecos familiares, que sin quedarse en lo meramente costumbrista conmueven en su aparente economía de recursos. Hay que decir que Peluffo también es poeta y no le cuesta nada desgranarse en oraciones simples, con un circuito eléctrico que no se corta en ningún punto.

Nadie baila el tango recurre a lo largo de sus páginas al leit motiv del espejo. Espejos reflejando espejos que aparecen, resignificándose cada vez. Algo similar ocurre con la estructura del libro. La primera escena con una nena aterrorizada en la peluquería, aferrada al caballito de madera que la sostiene como la última canoa en la inundación, se opone a la última, con una mujer acostada con igual terror en una camilla, entrando en la sala del quirófano. Estas imágenes, como dos espejos enfrentados, hacen que todo lo que se ubica en el medio sea visto como su resultado, un reflejo cada vez más pequeño, o cada vez más grande y enceguecedor. ®

La Historia, madre de la historia



Una madre y su hijo son el eje de un relato tan lineal como circular y atravesado por los vientos de la historia, marcas de la más reciente obra de ficción de Edgardo Cozarinsky.



Lejos de dónde
Edgardo Cozarinsky
Tusquets
168 páginas

POR MARTIN PEREZ

Conoces la réplica del muchacho judío que decide emigrar a América a comienzos del siglo XX?", pregunta uno de los personajes que pueblan la novela de Edgardo Cozarinsky. "En el mísero *stetl* de Galitzia o Betsarabia donde nació, su madre llora sin consuelo. Hijo mío, ¿por qué te vas tan lejos?", se lamenta una y otra vez. El hijo, ya lejos de allí en el pensamiento, tal vez con un sentido innato de la relatividad, responde: "¿Lejos? ¿Lejos de dónde?".

La anécdota aparece cuando el libro casi se está terminando, pero justamente por eso el lector ya está preparado no sólo para reconocerla como obvia referencia al título sino también como resumen de sus intenciones. Porque *Lejos de dónde*, novela del cineasta que cada vez más se ha ido transformando principalmente en un escritor, cuenta una historia llena de pliegues, pero que al mismo tiempo puede leerse como una línea recta: el camino que sigue una madre y luego su hijo en medio de la enrevesada historia del siglo pasado. O un círculo perfecto, en tanto y en cuanto la madre huye de Europa al comienzo de su historia y el hijo busca refugio justamente allí, una novela y medio siglo después. El sentido innato de la relatividad de esa respuesta en la anécdota se multiplica en la aventura que cuenta el libro, ya que la historia que narra no relativiza el hecho de estar lejos o cerca de algún lugar –llámese o no hogar– sino que más bien termina refiriéndose a la imposibilidad de estar realmente en algún lado.

Al menos eso es lo que terminarán viviendo tanto madre como hijo, que se pasan la voz en esta curiosa posta narrativa que es *Lejos de dónde*, que comienza hacia el final de la Segunda Guerra y termina casi una década dentro del nuevo siglo, prácticamente en el mismo lugar geográfico donde empezó. Algo que también se podría decir que sucede con la obra de Cozarinsky, ya que esta pequeña novela –que es prácticamente un largo prólogo de un cuento propiamente dicho, que es su exquisito y sutil último capítulo– guarda muchos puntos en común con el admirable relato que abre su decidida etapa dedicada a la escritura, *La novia de Odessa*.

En la obra de Cozarinsky, la Historia es la madre de la historia –con mayúscula la primero y minúscula después, o viceversa–, y en *Lejos de dónde* semejante dialéctica se hace más que evidente. Dividida en cinco capítulos, la tentación de la simetría hace que se cuente los dos primeros para la madre y los dos últimos para el hijo, con un capítulo en el medio en el que uno deja paso al otro. Pero lo cierto es que el verdadero protagonista de los capítulos iniciales es la Historia con mayúscula, mientras que la minúscula es sólo la excusa para semejante escenario, con la derrota del nazismo y la lucha para sobrevivir de muchos de sus acólitos –y por lo tanto, el destino argentino– como tema principal.

No es nada casual que recién cuando aparece el hijo es que la historia empieza a tomar forma y se acelera, hasta desembocar en su admirable epílogo. Dicho esto, sin embargo, también hay que aclarar que, como sucedía en *El rufián moldavo* –la brillante primera novela de Cozarinsky–, en su poco más de un centenar y medio de páginas se asoman más peripecias y aventuras que en novelones que triplican su volumen. Pero porque allí yace una de las virtudes de los textos de Cozarinsky, siempre preñados de posibles, mirando la literatura de aventuras de frente, como avisando que se sabe el truco, pero que ése no será el camino a seguir. Ya que no hace falta recurrir a él, porque –como se cita a sí mismo el propio autor en uno de los tantos epígrafes que pueblan el libro– "los cuentos no se inventan, se heredan". Y lo mismo sucede con la historia, sea en mayúscula o minúscula.

Por eso, además de mostrar cómo una madre cruza el Atlántico huyendo de la derrota del nazismo sólo para engendrar un hijo que terminará desandando el camino al escapar de los nazis vernáculos, en *Lejos de dónde* aparece y desaparece como admirable nota al pie la historia del fotógrafo Yevgenu Khaldei. Una suerte de Robert Capa ruso, que pasará de estar en la gloria a ser casi un perseguido sin necesidad de huir hacia ningún lado, sólo quedándose en el mismo lugar del mundo. Una y otra vez lejos y cerca de ningún lado. Ⓡ

Antes de morir

Una apuesta novelística que busca capturar entre sus páginas la fugacidad de la belleza.



Las enviadas del final
Eduardo Alvarez Tuñón
Libros del Zorzal
285 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay citas literarias solapadas que, sin recurrir a una frase o al título de otro libro, recorren como una ráfaga constante todas las páginas de una obra y la impregnan de sentido. Citas invisibles –citas a ciegas– que dejan vislumbrar la esencia de una prosa. Y la gran cita bajo el manto de *Las enviadas del final*, nueva novela de Eduardo Alvarez Tuñón, es *El retrato de Dorian Gray*. No sólo por su escritura archipoética sino también porque este libro se obsesiona con el contraste entre la fugacidad y ese contrario suyo tal vez inexistente: aquello que no tiene fin, algo que el autor ya había indagado en su volumen de cuentos *Reyes y mendigos* (2005).

En esta novela no hay Dorian Gray, ni un retrato marchitándose al sol, ni un encantador joven que nunca envejece. La variante es, acaso, más extrema pero, a la vez, realista: todo aquello que sucede cuando lo que envejece no es una persona sino su propia nota necrológica, esperando al acecho un traspié que haga pasar a un hombre hacia el otro lado del abismo.

Ignacio Caronti, un viejo periodista a punto de jubilarse, le encarga a un joven principiante la redacción de las necrológicas de dos artistas a los que, intuye, no les queda mucho recorrido: el músico Marcos Ruiz y el pintor Gaspar del Prado. Así como Reyes Magos y Papá Noel tarde o temprano se desvanecen, el joven se atormenta con esa pequeña atribución divina, esa ínfima trampa temporal que ejercen los diarios al redactar la necrológica antes de la muerte, algo que Caronti compara con el trabajo del embalsamador en tanto ambos necesitan trabajar a partir de la misma vida porque "se necesita de los latidos del corazón y de su impulso para que los químicos lleguen a todas las células y les den un baño de eternidad". Pronto el joven advierte también que a los artistas los une cierta sabiduría, un marcado tono poético al hablar y la fascinación generada en cada uno de ellos por dos adolescentes parecidas pero de distinto nombre que van a visitarlos regularmente para hacerlos tan felices como desgraciados (felices de darles un último arrebato de pasión y desgraciados por sentir que ya no es posible plasmar esa emoción en su arte). Y esa emoción es la que genera la fugacidad de aquello que es rápidamente olvidado por Dios: un gesto de esas señoritas para atarse el pelo, una mirada, las noticias de los cables; todo aquello que estas musas (tan misteriosas y ordinarias como sus propios nombres, Abril y Sol) representan en contraste con la eternidad de, por ejemplo, el Stradivarius que Marcos Ruiz encierra tras una vitrina.

Con la idea de indagar sobre la muerte, el joven periodista advierte que estos artistas a punto de morir se la pasan hablando de la vida. La vida en la muerte y la muerte en la vida; el valor eterno de la fugacidad y el vencimiento que genera lo que, sabemos, durará para siempre.

Así como *Las enviadas del final* no explicita sus citas más profundas, éste es uno de esos libros que parecen impregnarse de su propia materia, teñirse con su propia tinta. Una novela que se postula a favor de la inspiración y la fugacidad y que, al mismo tiempo, fue escrita por su autor con un aliento agónico, como si se tratara de un último libro. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en Librería Norte (Las Heras 2225)

Ficción

1. **Los hombres que no amaban a las mujeres**
   Stieg Larsson
   Destino
2. **La soledad de los números primos**
   Paolo Giordano
   Salamandra
3. **W. H. Auden: Los Estados Unidos y después**
   Rolando Costa Picazo
   Activo puente
4. **Andinista**
   Bárbara Belloc
   Gog y Magog
5. **El toro amable**
   Javiera Gutiérrez
   La bestia equilátera

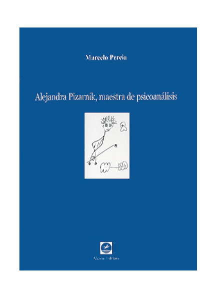
No ficción

1. **El día D**
   Antony Beevor
   Crítica
2. **El gobierno de sí y de los otros**
   Michel Foucault
   Fondo de cultura económica
3. **La revolución electrónica**
   Williams Burroughs
   Caja negra
4. **Signatura rerum**
   Giorgio Agamben
   Adriana Hidalgo
5. **Estética y política**
   Walter Benjamin
   Las cuarenta

¿Y a usted, Alejandra, qué le parece?

La obra en prosa y poesía de Alejandra Pizarnik es objeto de una investigación psicoanalítica que la coloca en un rol pionero respecto del análisis a partir del lenguaje.





Alejandra Pizarnik, maestra de psicoanálisis
Por Marcelo Percia
Alción Editora
99 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

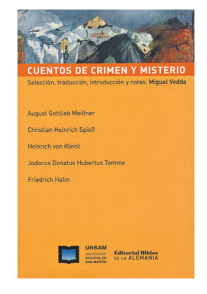
Aquí, en este libro, Marcelo Percia regresa a una escritura psicoanalítica por momentos perdida, caída en desuso: una escritura que ejercita la lengua ensayística, en la mejor tradición freudiana. Contra la adecuación al decir institucional, tampoco estamos ante un ejercicio de surrealismo. El ensayo psicoanalítico recupera con Percia el despliegue de su persuasión, su carácter de narración clínica, poética del alma. En *Alejandra Pizarnik, maestra de psicoanálisis*, Percia no emprende un libro sobre la poeta argentina sino sobre la escritura de una mujer cuya reflexividad puede interesar al psicoanálisis. Se trata de una obra que, por su condición de ensayo psicoanalítico y por su protagonista, reclama de inmediato dos tipos de lectores. El especialista de la cura por la palabra, el que sabe escuchar, por un lado. Y el que trabaja con la palabra en tanto creador, es decir, el poeta y el escritor, por otro. Pero vale decir que Percia convoca directamente al amante de la poesía de Pizarnik. Al seguidor, al que la conoce por sus palabras, por cada pieza hecha palabra. Por la oscuridad de esa palabra siempre en el encuentro de los vientos de la noche y una luz, como esas de mercurio encendidas con intermitencia. Percia piensa lo que tal vez ella pensó y dejó escrito, el abordaje intenso, el testimonio de una palabra que nombra para existir, que no repite porque dice por primera vez, sin buscar el dolor y la condición humana sino encontrándolos.

Percia considera a Pizarnik como la primera analizante en castellano, porque es la primera escritora que se piensa y se escribe en nuestro idioma. Ella le dedica a Enrique Pichon Rivière un poema que se llama "La celeste silenciosa al borde del pantano". En las últimas líneas concluye: "Soy tu silencio, tu tragedia, tu veladora. Puesto que sólo soy noche, puesto que toda noche de mi vida es tuya".

En un libro anterior, *El ensayo como clínica de la subjetividad*, Percia convocaba a escritores y psicoanalistas a reflexionar sobre la experiencia del narrar, del narrarse como imposibilidad del desenvolvimiento, como posibilidad al menos en parte de rozar una verdad. En uno de los trabajos, el psicoanalista Daniel Rubinsztejn advierte que la escritura fragmentaria no es facilidad de un relato averiado. Tampoco licencia para contar algo que viene en episodios. Rubinsztejn piensa que se inventa un saber fragmentario porque el fragmento es inteligencia que afirma sin concluir, sin resolver. Los blancos, entre fragmentos, recuerdan el silencio de lo impensable. El ensayo transita lo que no puede decir, y señala que en un análisis, a veces, sucede algo semejante a la escritura: "Los cuerpos se cuelgan de las palabras, como novias del brazo, que invitan a caminar".

El libro de Percia reclama una larga vida, una ulterioridad de esas que impregnan y rebotan. Por momentos tiene cosas del *Van Gogh* de Antonin Artaud, ese libro precioso y trágico donde las palabras, precisamente las *Cartas a Théo*, recuperan una intensidad, son reinterpretadas y elevan a Vincent a un rango superior entre los artistas modernos. Había algo más para decir sobre Pizarnik, y Percia lo trajo.

La fenomenología del crimen



Cuentos de crimen y misterio
Selección, traducción, introducción y notas: Miguel Vedda
VV. AA.
Unsam / Editorial Biblos
207 páginas

Unos años antes de que los franceses y los ingleses inauguraran con la figura del detective el relato policial clásico, los románticos alemanes dieron forma a la narración criminal más preocupada por la naturaleza del delito y los avatares sociales del criminal.

POR MARTIN GLATSMAN

Se sabe que los alemanes piensan distinto. Hasta en las cosas más básicas podemos encontrar diferencias admirables que revelan un determinado pensamiento, una forma de contar historias con un particular sentido de la observación, y la minuciosidad que a la hora de resolver un crimen será fundamental y eficiente. O sea, un modo de ver que constituye una mirada específica hacia los crímenes y misterios que se relatan en este libro.

En la introducción del libro, escrita por Miguel Vedda, leemos: "La narración de crimen y misterio constituye la modalidad específica que adoptó en los países de lengua alemana, ya desde mediados del siglo XVIII, el género policial". Acostumbrados a leer los clásicos policiales que dieron nacimiento a los detectives como Auguste Dupin de Poe o Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, "la postulación de una variedad alemana del policial provocará, quizás, extrañeza". Pero –puede agregarse– al mismo tiempo admiración y asombro por la capacidad que estos narradores poseen para describir las pasiones, intrigas y miserias humanas.

Cuentos de crimen y misterio comienza con *Narración criminal* de August Gottlieb Meißner (1753-1807) centrado en la figura del delincuente que ha pensado minuciosamente todos los detalles de su crimen "perfecto", pero fracasa por la irrupción de un imprevisto sobrenatural. Meißner fue profesor de estética en Praga y se podría conjeturar que supo tomar de esa mágica ciudad relatos fantásticos que incorporaría en la resolución de su historia criminal.

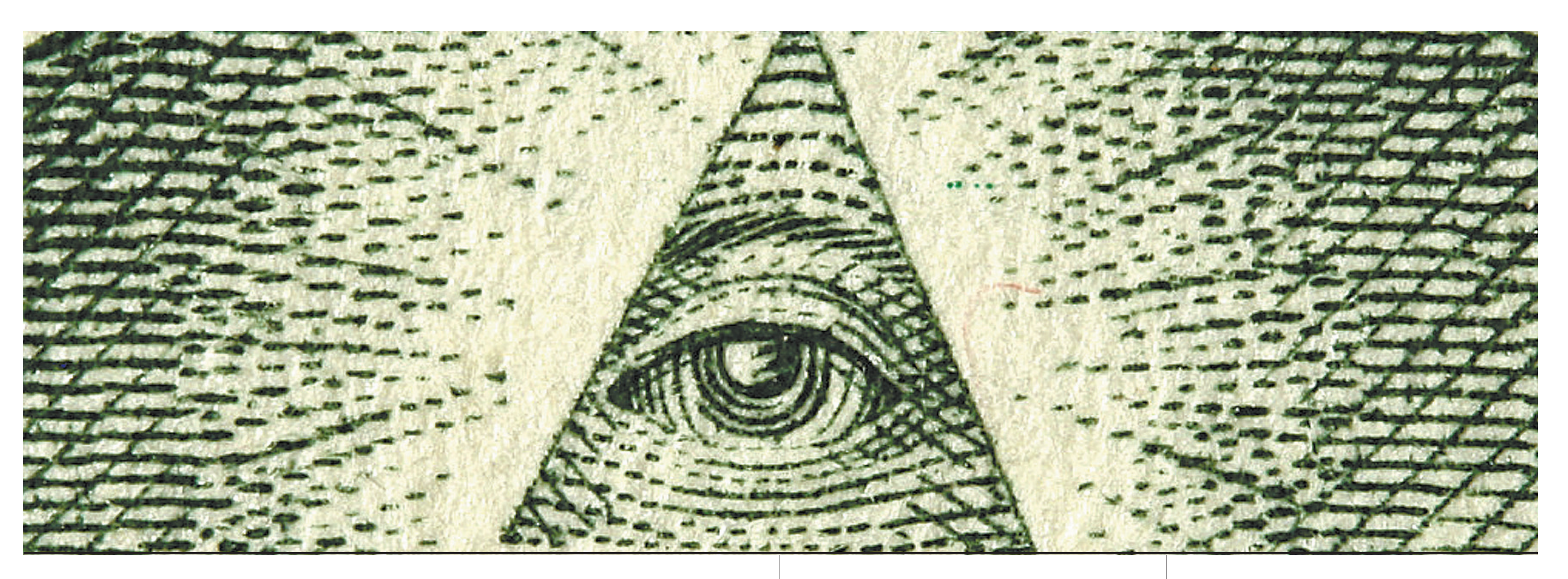
El libro prosigue con *Marianne L. Una historia verídica de 1788*, del actor y escritor Cristian Heinrich Spieß (1755-1799), texto de una particular crudeza en las descripciones del cadáver de la protagonista que tiene como fin, según Vedda, "excitar la fascinación de los lectores hacia lo patético y lo sangriento". Además, se presenta en esta selección un relato admirable del escritor Heinrich von Kleist (1777-1811). *El duelo* es una narración policial de verdadero corte filosófico, en donde Von Kleist profundiza en la desesperación de unos personajes que luchan por afirmar sus valores morales dentro de una sociedad que se empeña en desplazarlos y excluirlos.

El volumen continúa con la novela corta *Un duelo*, del escritor jurista Jacob Donatus Hubertus Temme (1798-1881). "Hay que ser un verdadero demonio para gobernar el mundo", se lee en el relato que con el trasfondo de las revueltas sociales de 1848 da forma a un personaje ("¿verdugo o asesino?"), representante de la relación emergente entre crimen y capitalismo.

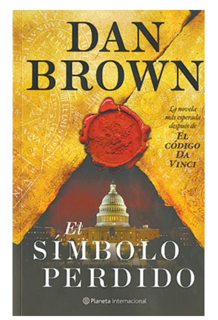
Por último nos encontramos con un final sinfónico: *Liese Mazapán*, del escritor y prefecto de la Biblioteca de Viena, Friedrich Halm (1806-1871). Si Temme intuía el cinismo y la crueldad moderna, Halm presenta en la figura de Liese el auténtico representante de un nuevo sujeto capitalista especulador que busca la acumulación de riqueza como un fin en sí mismo y que necesita vivir simulando su verdadera identidad al estilo de lo que será más tarde *Mr. Ripley* de Patricia Highsmith.

En definitiva estamos en presencia de un libro curioso, no sólo por la selección de autores sino también por la particular forma que éstos tienen de construir y presentar la trama policial. De un lado, un crudo objetivismo, que aproxima el relato al estilo del archivo policial y lo asimila a la no ficción; del otro, un aprovechamiento de motivos mágicos y sobrenaturales próximo al cuento de fantasmas o a la novela corta fantástica. Todo esto hace de la *Kriminalgeschichte* –la narración o historia criminal– un texto más afín a los relatos de Kafka y Dostoievski que a los clásicos policiales ingleses y franceses con resolución de enigmas.

EL CÓDIGO DAN BROWN



Detrás y después de *El código Da Vinci*, de *Angeles y demonios* y ahora de *El símbolo perdido*, tan esperada por fans hipnotizados de todo el mundo, anida el verdadero misterio: ¿cómo hay que descifrar el "código Dan Brown"? Una inmersión en el insondable universo del hombre que conmocionó al Vaticano y ahora amenaza con inquietar a los masones.



El símbolo perdido
Dan Brown
Planeta
622 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Seamos piadosos como descendientes de Jesús y Magdalena y no comparemos a Dan Brown con Shakespeare, Cervantes, Proust, Joyce o Borges. Seamos astutos como cardenal papable y *tampoco* comparemos a Brown con Charles Dickens, Philip K. Dick o John Crowley. Ni siquiera acerquémoslo a Robert Ludlum, Michael Crichton o Douglas Preston & Lincoln Child. Seamos, por lo tanto, mártires dignos de canonización y consideremos a Dan Brown como un fenómeno extraliterario e inexplicable y ajeno a los leyes de este mundo. Comparemos entonces a Dan Brown con Dan Brown y a esta nueva aventura de Robert Langdon con sus peripecias previas en *Angeles y demonios* y *El código Da Vinci*. Y comparémoslo también con los cientos de sus clones bastardos de los que Brown es de algún modo responsable, así como del efecto indirecto que hace que una muy buena novela del género histórico–conspirativo como *The Forgery of Venus*, del excelente Michael Gruber, sea rebautizada como *El experimento Velásquez* para intentar relacionarla, en vano, con *eso* que lleva vendidos 80 millones de ejemplares en más de 40 idiomas.

Siendo no especialmente superior a sus discípulos y adoradores, sin siquiera haber patentado la fórmula que lo hizo rico y famoso (recordar *El ocho* entre otras), Dan Brown se enfrenta ahora a la responsabilidad de haber sido El Elegido. Y, a la luz de lo que ofrece en *El símbolo perdido*, hay que decir que –incluso desde la óptica de quienes lo consideran el mejor escritor del universo y le creen hasta el último delirio– el resultado es más bien decepcionante, no ofrece nada nuevo y apesta más bien a fácil *déjà vu* y burdo reciclaje. De este modo, *El símbolo perdido* no sólo nos trae de regreso al iconólogo de Harvard o lo que sea Robert Langdon sino, también, a varios de los tics y taras de sus anteriores entregas.

Y juro yo que hice las cosas como correspondía, siguiendo las instrucciones al pie del ambigrama: semanas atrás entré a la librería de la flamante terminal del aeropuerto de Barcelona, reparé en las montañas de las ediciones UK y USA de *El símbolo perdido* y, ¿qué fue lo que hizo que tomara entre mis manos un ejemplar del instantáneo superventas galáctico y lo abriera? Misterio o no tanto. La tentación, supongo, de ser parte de una corriente de miles de viajeros que, en ese momento exacto, hacían lo mismo en diferentes aeropuertos del planeta preguntándose por qué lo hacían, o por qué Dan Brown había demorado tanto en hacer que volvieran a hacerlo.

El concepto "novela de aeropuerto" se ha inventado para todos aquellos que desean una lectura ligera, aerodinámica, sin turbulencias. Dan Brown es eso, pero no es nada más que eso. Dan Brown no es la novela de aeropuerto sino la novela de catástrofe aérea. Y ya se sabe: a mucha gente no hay nada que le guste más que detenerse a ver accidentes. Lo supe cuando me paseé, incrédulo, por las páginas de *El código Da Vinci* y volvía a comprenderlo ahora, leyendo la tan anticipada novedad con sus páginas rebosantes de diagramas parecidos a sudokus y signos de antiguas logias y muchas pero muchas *itálicas*. Y –no demoré en comprenderlo– el verdadero y más apasionante secreto de este "objeto" no pasaba tanto por su trama sino por lo que había tramado Dan Brown. Otra vez, un folletín cruzado con guía de turismo y el refrito de inverosímiles teorías ya enunciadas hasta el cansancio. Porque –al igual de lo sucedido con la verdadera historia de María Magdalena, los Illuminati y todo eso– lo que aquí se "devela" (a lo largo de unas pocas horas de acción desenfrenada, como en *Angeles y demonios*) es algo que cualquier aficionado al History Channel o a las absurdas pero divertidas películas de la serie *National Treasure* con Nicolas Cage ya conoce casi de memoria: el trazado masónico de Washington DC y los jueguitos urbanísticos de los padres de la patria. Y por supuesto, en las primeras páginas de *El símbolo perdido*, un mentor de Langdon es asesinado en extrañas y simbólicas circunstancias. Y hay una mano cortada. Y hay un villano mesiánico y tatuado (un tal Mal'akh que, como bien apuntó un crítico, se parece *demasiado* al malo Francis Dolarhyde de la magnífica *Dragón rojo* de Thomas Harris). Y hay vergonzantes diálogos de "tensión sexual" entre Langdon y su compañera de turno. Y lo más grave de todo: un lector experimentado en estos vericuetos (o alguien que lo único que ha leído en su vida es a Dan Brown) adivinará enseguida por dónde viene la cosa y cuál es la verdadera identidad de la bestia que persigue a Langdon. El final –que apunta a una cierta espiritualidad new age– deja con la boca abierta con una mezcla de bostezo y, sí, sorpresa, pero por todas las razones incorrectas. Y uno sale de ahí dentro como de un trance hipnótico de esos con los que un ilusionista nos obliga a hacer cosas en público que no queremos hacer. Cosas como ladrar, llorar como bebés o, incluso, leer *El símbolo perdido*.

Digámoslo así: luego de tantos años de espera, lo cierto es que Dan Brown podría haber escrito (incluso con su característica prosa que vulgariza aún más a los lugares más comunes) algo un poco mejor y, por favor, con un título un poco mejor que éste. No era tan difícil. Pero lo cierto es que la sensación es la misma de cuando vimos *Indiana Jones y el templo de la calavera de cristal*: lo mismo de siempre, de antes, con la atendible diferencia de que aquí no es el experto Steven Spielberg quien dirige el desfile. Por suerte –ejecuto saludos secretos para que así sea– los masones no caerán en la trampa en la que cayó el Vaticano y no condenarán públicamente a *El símbolo perdido*. De hecho, hasta es probable que funden clubes de lectura secretos para reír a carcajadas mientras Langdon vuelve a correr y correr y seguir corriendo escaleras arriba de las listas de más vendidos sin importarle la muy sólida existencia fantasmagórica de Stieg Larsson quien, se supone, hizo madurar un poco a los seguidores de Langdon & Co. Así que, me temo, otra vez, es Langdon quien ríe último y mejor y continuará riéndose de todos nosotros hasta que alguien consiga desentrañar el misterio insondable del código Dan Brown. Y, por favor, revelarlo, anular su insondable y antimaterial misterio, y a otra cosa, ¿sí? Por ahora y hasta entonces, está claro que Dan Brown tiene un dios aparte, que está protegido por poderes superiores y que ya saben cómo sigue. Ⓡ

NO DEJES QUE EL DENGUE ENTRE EN TU CASA.

Sin mosquito, no hay dengue. Por eso, hoy tenemos que destruir sus larvas, eliminando los lugares donde se crían. Tirando o dando vuelta objetos en desuso que acumulen agua, como gomas de autos, tapas y botellas, cacharros o baldes. También, cambiando seguido el agua de floreros y bebederos de animales y tapando siempre los recipientes donde se junte agua para consumo. **Además, permití que los agentes municipales entren a tu casa para descacharrar y fumigar.**

CON PREVENCIÓN, AL DENGUE LE GANAMOS ENTRE TODOS.

